النقد العربي القديم

بين الإستقراء والتأليف

تأليف

الدكتور داود سلوم

كلية الآداب - بغداد

الناشر

مكتبة الاندلس

بغداد

النقد العربي القديم
بين الاستقراء والتأليف

Sallum, Dā'ūd

النقد العربي القديم

بين الاستقراء والتأليف

تأليف
الدكتور داود سلوم
كلية الآداب - بغداد

الناشر
مكتبة الاندلس
بغداد

الطبعة الاول . بغداد ١٩٦٩
بعنوان : « تاريخ النقد العربي من
الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري »

الطبعة الثانية
تشرين الأول (اكتوبر) سنة ١٩٧٠

المقدِّمة

النقد الأدبي قبل الاسلام

نشأة النقد

نظرة في تاريخ النقد عند اليونانيين والجاهليين :

النقد هو فن دراسة الآثار الادبية وتقويمها واظهار الجيد منها ومواطن الضعف والفشل ،فالنقد اذن يهتم بانتاج الاديب من الشعر او النثر على السواء .

وقد عالج النقد اقوام سبقت العرب بزمن طويل ومنهم اليونان والرومان بشكل خاص . وقد تأثر العرب بفلسفة ومنطق اليونانيين وترجموا آثارهم في هذين البابين كما ترجموا كتابي ارسطو في الشعر والخطابة وتأثروا بهما وسوف نعرض لمقدار هذا التأثر فيما يأتي وسوف نعرض في ما يلي الى النقد اليوناني ونشأته بشكل موجز .

النقد اليوناني :

يشير مؤرخو النقد الى ظهور اول ملاحظة نقدية في الالياذة عند هوميروس الذي عاش بين القرن الحادي عشر والقرن السابع قبل الميلاد ولم تكن هذه

الملاحظه النقدية متعمدة او مقصودة لذاتها ومع ذلك فقد اعتبرهـــا بعض مؤرخي النقد منطلق الانسان نحو فن النقد الادبي الذي نما وتطور حتى وصل الى ما وصل اليه .

فقد تكلم هوميروس عرضاً عن وصف درع من ذهب صنعها هيساستوس للبطل آخيل وصوّر الصانع على الدرع الثمينة منظراً ريفياً ساذجاً ورسم صورة فلاح يعمل في حقله ووصف هوميروس المنظر فقال :

« كان الحقل قد اظلم خلف المشهد ويبدو الحقل محروثاً ولو انه صنـــع من ذهب وهذه هي معجزة الفن [١] » . . . !

ومعنى ملاحظة هوميروس ان الفنان لقادر على ان يجعل الحقل يبدو مظلماً ولو انه يعمل على درع من ذهب، فالفنان اذن يقدر ان يعبر عما يجول في خاطره وان يضع على الذهب ما هو اعظم من الذهب .

وتبقى ملاحظة هوميروس كما هي دون ان تنمو وتتطور ولو نمت لوقفت في وجه نظرية المحاكاة الافلاطونية التي هاجم بها الفن وقال فيها : ان الفنان لا يحاكي الاصل بل يحاكي نسخة ثانية مأخوذة عن النسخة الاولى او الاصل في عالم المثل .

وهناك ملاحظات أخرى بخصوص الخلق الفني ووظيفته فيرى هوميروس [٢] « وان الآلهة تهب الشاعر ما يجعل به الناس سعداء وان روح الفنان تدفعـــه للغناء » .

ويقول في مكان آخر :

« ان الآلهة التي تحب الشاعر اعطته الخير والشر . . . والاغاني الحلوة [٣] » ولا يمكن ان نفهم من هذه النصوص اي معنى عن واجب الشاعر التعليمي .

وينشأ النقد اليوناني العلمي في القرن الخامس ق . م وقد نضج النقد الادبي مع نضوج الظواهر الاجتماعية الاخرى في المجتمع اليوناني فالمجتمع في القرن

الخامس ق . م يبدو وكأنه مجتمع قـــد نما وتطور من طفولة اولى الى شباب فشيخوخة فالنظام السياسي قد انتهى تطوره الى اقصى حد تبلغه الديموقراطية وانتهت الحروب الضخمة المدمرة وذهب الملوك والطغاة وانتهى عـــدد من النظم الارستقراطية والديمقراطية بعد ان نشأت ونمت . ونمت الاحتفالات الدينية من شكلها البسيط الى شكلها الفني المعقد وظهرت المسرحية كظاهرة من ظواهر الاحتفالات الدينية وانتهت الحروب مـــع الفرس ونشأت مختلف العـــلوم وظهرت الفلسفة وبرزت شخصية سقراط (٤٦٩ — ٣٩٩) مؤسس الفلسفة اليونانية .

وكانت اشعار هوميروس وهزيود لا زالت تشكل مناراً ادبياً للمتعلمين وشباب الادباء وشاع في هذا القرن نوع من الالحاد والشك بين المفكرين والخاصة فقد اشار اكسانوفان « بان الآلهة الذين ذكرهم هوميروس لا يختلفـــون كثيراً عن البشر » ووضع هيرقليطس قاعدته المهمة عن تغير الزمن وبأنك لا تـــنزل النهر مرتين وكان برونـــكاروس يحاضر في البلاغة والاسلوب يعلم المحامـــين الدفاع ويحاضر آخرون في المعرفة ونسبيتها (٤) .

وظهرت ملاحظات قيمة في النقد لاول مرة عند كاتب الملهـــاة اليونانية ارسطوفان الذي كتب مسرحياته بين (٤٧٠ و ٣٩٠) فقد تكلم ارسطوفان في مسرحية فكهة اسمها « الضفادع » عن لسان آسخيلوس احد كتاب المأساة بوجوب اختيار الموضوعات ذات العواطف السامية في المأساة والتعبير عنهـــا باسلوب راق براق .

وعرض ارسطوفان فكرة مسرحيته بشكل طريف جداً . فقـــد تمكن ديونيبوس (باخوس) اله الخمرة واله الاحتفـــالات الدينية ان يحصل على اذن في الرحلة الى العالم الاسفل لاسترجاع الـــكاتب المسرحي يوربيدس وبعد سفرة الى العالم الآخر فيها كثير من الطرافة يقوم جدال عنيف هناك بـــين يوربيدس وآسخيلوس حول ميزان المأساة الجيدة ويصدر كل منهما احكامه الادبية وهذه

الاحكام في الواقع انما تمثل وجهة نظر ارسطوفان او مجتمعه الذي كان يعيش فيه.

يضع ارسطوفان على لسان اسخيلوس السؤال التالي :

« ارجوك اخبرني : اي الاسس يحق للشاعر ان يطالب بها ليحكم عليه بها ؟ » ويحاول خلال المسرحية ان يجيب على هذا السؤال .

فاسخيلوس كما ذكرنا طالب ان يختار الشاعر الموضوعات الراقية والعواطف السامية والاسلوب الراقي وان تكون لغة الشعر مختارة ومنتجة . اما يوربيدس الذي تمرد على الاخلاق والدين وطالب بحرية المرأة فله موقف آخر . فهو قد جعل شخصيات مسرحياته تعبر تعبيراً حديثاً بلغة واقعية وتعابير شعبية .

ويسخر منه ارسطوفان حين يجعله يقول :

« اني اضع على المسرح الاشياء التي تنبع من الحياة اليومية والمشاغل الآنية ... »

ويقول عن لسانه مرة أخرى : « دعونا نستعمل لغة الناس[٥] » .

ويجيب يوربيدس عن سؤال ارسطوفان بالحكم على الشاعر هو : « ان يكون ادبه واقعياً ورأيه صائباً وان يساعد الامة وان يجعل الناس احسن مما هم عليه بطريقة ما » ويتفق يوربيدس وأسخيلوس على ان كل من الشاعر والفنان يجب ان « يعلم » ولو ان طريقة كل منهما تختلف . فاسخيلوس يمثل الشاعر المحافظ في فنه ولغته ويوربيدس يمثل التيار الحديث ويتكلم ارسطوفان في موضوعات متفرقة خلال مسرحيته منها :

مسألة الابتداء في المأساة وقوة الابتداء او ضعفه وهذه مشكلة عالجها النقاد العرب كما سوف نرى حين نتقدم في الموضوع .

ويعير افلاطون (٣٤٧ ق . م) اهمية بالغة للفن كظاهرة من ظواهر المجتمع الذي عاش فيه .

ففي كتابه « ايون » الذي كتبه في العقد الأول من القرن الرابع يمكن أن نستخلص منه حقيقتين عن الشعر :

١ – ان صناعة الشعر تختلف عن الكلام العادي .

٢ – ان الشعر لا يقوم على تعليم الحقائق العلمية .

وفي كتاب الجمهورية الذي كتبه في فترة نضوجه الفكري يتكلم عن الشعر أيضاً ويصفه بأنه ما « يغذي ويروي العواطف » وأتهمه بانه يخلق عدم الثبات ويحدث الانقسام في القلب ويبعث على المرح التافه ويثير عكس ما تتطلبه الفضائل الحضرية ولذا فهو لا يقبل الشعراء في الجمهورية ويقول انهم إذا ما طرقوا الباب فأكرمهم وألبسهم ثم أرسلهم إلى مدن أخرى وإذا كان فلا بد من شعراء فيدعو إلى توظيف الشعراء والقصاص المتزمتين الذين يميلون إلى حياة الفضيلة ويتبعون أوامره التي وضعها في كتابه لتربية جنود الجمهورية .

ويتكلم في كتاب القوانين عن الشاعر المثالي في المجتمع المتحضر وهو ان يكون عمره خمسين عاماً ولا ينظم إلا الأغاني الوطنية ويتكلم في الجمهورية عن الأدب الذي يرغب فيه وهو أن يكون زهدياً وأن ينظم في مدح الآلهة وتمجيد عظماء الرجال ويقول :

إذا ما سمحنا للأناشيد المعسولة بالدخول على شكل ملاحم وشعر غناء فاقرأ على القانون والعقل الإنساني السلام . وإن أحكامنا سوف تخضع للذة والألم وهي التي سوف تحكم فينا .

ثم يقول : دعنا نخبر آلهة الشعر بأن عداء قديماً يقوم بين الفلسفة والشعر .

ويتكلم كذلك عن « المحاكاة » الفنية ونظريته هذه هي سبب من الأسباب التي جعلته يصدر أحكامه القاسية على الشعر والأدب والفن .

ويقسم الشعر لذلك إلى أشعار « تصف » ما حدث وأشعار « تخبر » بما

حدث كالمآسي وهذه الأشعار أخطر من الأولى لأنهـا تنقل عدوى الاخلاق السيئة .

وإن الرجل الذي يقوم بدور مهم في الحيـاة لا يمكن أن « يحاكي » أي دور آخر ، لذلك يرى افلاطون ان على العبيد الغرباء المأجورين أن يقوموا بتمثيل المسرحيات ويرى أن الممثل يقع في الدرجـة الثالثة من درجات الخلق الفني فهو كالرسام الذي يرسم صورة الفراش الذي يصنعه النجار والنجار نفسه صنعه عن (الفراش) الوحيد الذي خلق في عالم المثل فالرسام لذلك لا يصور الفراش الأول بل يصور « صورته » التي يصنعها النجـار ولذلك فهو ليس « بخالق ولا بصانع بل هو محاكي » ومثله الشاعر المأساوي أو الممثل وينبع موقفه من « الشكل » في الطبيعة و « الصورة » الأولى من موقفه العلمي من الوجود الحقيقي أو عالم المثل (٦) .

وانتهى هـذا النقد الذاتي التعسفي بظهور أرسطو (٣٨٣ — ٣٢٢ ق م) وولد النقد الموضوعي الذي يميل إلى التجرد والاستقراء المستقل وبتجرد أرسطو في كتابه « الشعر » لدراسة المأساة والملهـاة وبحث في جذور الفن المسرحي ثم تكلم عن خصائص ومكونات المأساة والملهاة وختم كتابه بالكلام عن الملحمة الشعرية وبث في هذا الكتاب آراء مهمة وقيمة في النقد سوف نعرض لهـا حين نتكلم عن ترجمة العرب لهذا الكتاب ولكتاب الخطابة .

وبعد أن انتقلت الحضـارة الى الرومان واندثر الفكر اليوناني ظهر بين كتاب الرومان نقاد يميلون إلى تقديس التراث اليوناني القديم ومن أشهر نقادهم هوراس في كتابه « فن الشعر » ولونكنيوس في كتابه (طبيعة الأشياء) ولا حاجة بنا للكلام عن النقد الرومـاني لانعدام التأثير الفكري للرومان في الفكر العربي .

النقد الجاهلي :

وبعد حوالي ألف عام مرت على العصر اليوناني الذهبي بدأ العرب يسجلون

ملاحظاتهم الأولى على الفن الشعري الذي نما وتطور عن العهود الدائرة. اختلف النقاد في نشأة الشعر عند الأمم الأولى ومهما كانت أسباب نشأته سواء أكانت من دواعيه الغناء وقت العمل كالاستسقاء من الآبار أو سوق الإبل أو كان من دواعيه السحر وتأليف قصائد الهجاء لرصد العدو أو تأليف قصائد الرثاء لرصد روح الميت ومنعه من المجيء الى الحياة مرة أخرى لينال الأحياء بالأذى فان العرب القدامى تقبلوا هذا الفن كما وصل إليهم وحاولوا أن يقيموه على هذا الأساس .

ولعل القدامى من العرب كانوا يعتقدون — كما اعتقد هوميروس — بأن الآلهة هي التي تمنح الشاعر القوة أو القابلية فجذور هذه النظرية موجودة في دعوة النبي لحسان « أهجهم وروح القدس معك » وسوف نعرض لذلك عند الكلام عن النقد في القرن الأول الهجري .

وكانت العرب تحتفل عند ميلاد الشاعر وكأن حدثاً اجتماعياً خاصاً قد وقع قال ابن رشيق في الجزء الأول من العمدة :

« كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم وذب عن احسابهم وتخليد لمآثرهم واشادة بذكرهم وكان لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج » .

إن ما وصلنا من شعر ونقد من الجاهلية لا يتجاوز أواخر القرن الخامس الميلادي وان النصوص التي بين أيدينا عن النقد إنما هي نصوص رويت في الإسلام ورويت بعقلية الزمن الذي عاش فيه الراوية وربما بلغنا مضمون النقاش أو النقد الذي نسب الى الشاعر اما أن يؤخذ النص كوثيقة يسلم بها فهذا لا يمكن قبوله بأية حال من الأحوال ويمكن أن نصنف النقد الجاهلي حسب النصوص الواردة إلى ما يلي :

١ – نقد الأسلوب :

ينقل رواة الأخبار عن مجالس أدبية ومحاورات شعرية جرت بين الجاهليين ويروون عن امرىء القيس « كان شديد الظنة في شعره كثير المنازعة لأهله مدلاً فيه بنفسه واثقاً بقدرته – لقي التوأم اليشكري واسمه الحارث بن قتادة فقال له : إن كنت شاعراً كما تقول فملط لي انصاف ما أقول فأجزها قال : نعم .

فقال امرؤ القيس: احار ترى بُرَيقاً هبَّ وَهنا
فقال التوأم : كنار مجوس تستعر استعارا
فقال امرؤ القيس : أرقت له ونام أبو شريح
فقال التوأم : اذا ما قلت قد هدأ استطارا
فقال امرؤ القيس : كأن هزيمه بوراء غيبِ
فقال التوأم : عِشارٌ ولّه لاقت عِشارا
فقال امرؤ القيس: فلما ان عَلا كَنَفيْ أضاخ
فقال التوأم : وَهتْ اعجازُ رَيِّقهِ فحارا
فقال امرؤ القيس : فلم يترك بذات السر ظبيا
فقال التوأم : ولم يترك بجهلتها حمارا! (٧)

واعتبر امرؤ القيس مجرد مجابهة الشاعر الآخر له انتصاراً للتوأم فقرر الا يماتن شاعراً ولا ينازعه آخر الدهر .

وروى ياقوت ان الشاعر انما هو الحارث بن التوءم وان المماتنة جرت بين امرىء القيس وبينه وبين اخويه قتادة وابي شريح . فلما سمع امرؤ القيس اجوبتهم قال لهم .

« اني لأعجب من بيتكم هذا كيف لا يحترق من جودة شعركم فسموا بني النار يومئذ » ويميل نقاد الاسلوب الى التعميم في الاحكام والميل الى الحكم على جودة العبارة واحكامها وتأدية المعنى دون الاخلال بالتركيب في الجملة او البيت .

وقد يصح فعلاً قسم من هذه الاحكام العامة ما دام المستمع على نفس المستوى من الشاعر وليس من المعقول ان تكون ثقافة الشاعر الجاهلية ارقى جداً من ثقافة مجتمعه وإلا لما كان مفهوماً لجيله بحال من الاحوال .

يقال ان الاعشى قال :

ونبئت قيساً ولم آتِه وقد زعموا ساد اهلَ اليمن

« فعابوه بهذا الشك ويقال ان قيساً انكر ذلك عليه فجعل مكان (وقد زعموا) : (على نأيه) [٨] » .

وما ورد الينا من ذكر مجالس النقد قليل جداً بل ونادر اذا عرفنا قيمة الشعر في حياة الجاهليين وكثرة النوادي وما كان يدور فيها .

ومن هذه المجالس ما ذكره مؤلف الموشح قال :

« تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي الى (ربيعة بن حذار الاسدي) في الشعر : ايهم اشعر ؟ فقال للزبرقان : اما انت فشعرك كلحم اسخن لا هو انضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . واما انت يا مخبل فان شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم واما انت يا عبدة فان

شعرك كمزادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر » .

ويروى النص مرة اخرى بصيغة اخرى :

« اجتمع الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل التميميون في موضع فتناشدوا اشعارهم فقال لهم عبدة . والله لو ان قوماً طاروا من جودة الشعر لطرتم فاما ان تخبروني عن اشعاركم واما ان اخبركم قالوا : اخبرنا .

قال : فاني ابدأ بنفسي اما شعري فمثل سقاء وكيع (وهو الشديد يصطنعه الرجل فلا يسرب عليه اي لا يقطر) وغيره من الاوعية اوسع منه .

واما انت يا زبرقان فانك مررت بجزور منحورة فاخذت عن اطايبها واخابثها واما انت يا مخبل فان شعرك العلاط والعراض (قال : العلاط ميسم الابل في العنق والعراض سمة في عرض الفخذ) [٩] ...

وعلى هذا يمكن ان نلخص فحوى هذه النصوص في النقد بانها تعتمد على :

١ – جودة الاسلوب والتوافق بين المعنى واللفظ كما في النقد الموجه للأعشى .

٢ – وفي الاسلوب وكونه وسطاً او دوناً كما في قول الناقد للزبرقان : « اما انت فشعرك كلحم اسخن لا هو انضج فاكل ولا ترك نيئاً فينتفع به » .

٣ – موازنة الاسلوب بغيره كما في قول الناقد المخبل :

« فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم » .

٤ – متانة التركيب والنظر في عسر الاسلوب وصعوبة استخراج المعنى كما قال الناقد لعبدة : « ان شعرك كمزادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر » .

٥ – شيوع الشعر وشهرته كما قال عبدة للمخبل :

« ان شعرك العلاط والعراض » فكأنه يقول ان شعرك كله عيون وكله مختار .

٦ – اختلاف قوة شعر الشاعر بـــين الجودة والرداءة كما في قول عبدة للزبرقان :

« مررت بجزور منحورة فاخذت من اطايبها واخابثها » .

٢ – وضوح المعنى :

وفي النصوص التي بين ايدينا – ان صحت – اشارات تـــدل على ادراك الجاهليين للتوافق بين المعنى واللفظ ومدلول المعنى وكماله ونجـــاح الشاعر في صياغة الالفاظ الملائمة للتعبير عن المعنى المطلوب فيروي الاصمعي :

« كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من ادم بسوق عكاظ فتأتيـــه الشعراء فتعرض عليه اشعارها قال : فاول من انشده الاعشى ميمون بن قيس ابو بصير ، ثم انشده حسان بن ثابت الانصاري :

لنا الجفناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضُّحى
واسيافُنا يقطُرن من نَجْدةٍ دمـــا
ولدنا بني العَنقاءِ وابنَيْ محرّق
فاكرِمْ بنـــا خالا واكرمْ بنا ابنما

فقال النابغة :

انت شاعر ولكنك اقللت جفانك واسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك [١٠] » .

ويعلق الصولي على هذا النقد ويشرحه :

« فانظر الى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره قال له : اقللت اسيافك لانه قال : « واسيافنا » واسياف جمع لادنى العدد والكثير « سيوف » « والجفنات » لادنى العدد والكثير « جفان » .

وقال : فخرت بمن ولدت لانه قال « ولدنا بني العنقاء وابني محرق » فترك الفخر بابائه وفخر بمن ولد نساؤه » .

وهناك نص آخر يوضع فيه النابغة وزهير وكعب بن زهير ويدور حول غموض المعنى ومدلوله الظاهر ثم تظهر فيه ايضاً نظرة العرب الى الخلق الفني وعلاقته بالعزلة .

قال الشعبي :

ان النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر :

تراكَ الارضُ إما مُتَّ خِفّاً

وتحيى ان حَيِيتَ بها ثقيلا

فقال النعمان : هذا بيت ان انت لم تتبعه بما يوضح معناه كان الى الهجاء اقرب منه الى المديح فاراد ذلك النابغة فعسر عليه فقال: اجلني . قال : اجلتك ثلاثا فان انت اتبعته ما يوضح معناه فلك مائة من العصافير النجائب والا فضربة بالسيف اخذت منك ما اخذت فاتى النابغة زهير بن ابي سلمى فاخبره الخبر فقال زهير اخرج بنا الى البرية فان الشعر بري فخرجا فتبعهما ابن لزهير يقال له كعب فقال : يا عم اردفني فصاح به ابوه فقال النابغة : دع ابن اخي يكون معنا فاردفه فتجاولا البيت فلم يأتهما ما يريدان فقال كعب فما يمنعك ان تقول :

وذاك بان حَلَلْتَ العزَّ منها

فتمنع جانبيها ان يَزُولا ...

فقال النابغة : جاء ورب الكعبة !! (١١) » .

ويمكن أن نلخص الأركان التي يعتمد عليها نقد المعنى بما يلي :

١ – اختيار الألفاظ المؤدية للمعنى المقصود على أكمل وجه بحيث لا يحتاج الشاعر أن يشرح المقصود وبحيث لا يتورط السامع في سوء فهم المعنى في قلب الشاعر .

٢ – اخضاع المعنى للمواصفات الاجتماعية وأن يؤدي المعنى دائماً السلوك الاجتماعي والمواضعات القبيلية وألا يغير الشاعر من ذلك وألا يخرج عليها . كقول النابغة لحسان : « فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » .

٣ – ملاحظة عامة حول الخلق الفني والظروف المساعدة على خلق القصيدة وردت على لسان زهير بن أبي سلمى حين قال : « أخرج بنا إلى البرية فان الشعر بري » فالخلوة والعزلة عند بعض الشعراء الجاهليين من أسس الابداع لما يستدعي ذلك من التركيز وتوجيه الخاطر إلى الانصراف عن المنغصات والمزعجات التي تؤثر على الأديب الشاعر وهي حقيقة علمية قائمة وكان العرب يدركونها جيداً ، فحين ظهر النبي وأرادت قريش معارضته فدعت لذلك أدباءها و « عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة الى أن بلغوا مجهودهم » .

٣ – الأخطاء العلمية والمنطقية (المحال) :

وقد وردت هذه الملاحظة على لسان طرفة في منازعة بينه وبين عمرو بن كلثوم وقيل أيضاً انها وقعت بينه وبين المسيب بن علس .

وقال الراوي :

مر المسيب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم :

ألا أنعِمْ صباحاً أيُّها الرَّبعُ واسلمِ
نُحيّيــك عن شَحْطٍ وان لم تَكلمِ

فلما بلغ قوله :

وقــد أتناسى الهمَّ عند ادّكاره
بنــاجٍ عليه الصَّيعرية مُكْدَمُ

كُمَيتٍ كِنازٍ لحمُهــا حميرِيَّةٍ
مُواشكــةٍ تَرمي الحصى بمُثْلمِ

كأن على انسائِها عِــذقَ خَصْبةٍ
تــدلى من الــكافور غير مُكمَّمِ

فقال طرفة – وهو صبي يلعب مع الصبيان – : استنوق الجمل ، فقــال المسيب : « يا غلام اذهب إلى أمك بمؤيدة أي داهية (١٢) » .

واستدرك طرفــة على الشاعر لأن الصيعرية ميسم للاناث وليس للذكور وكأن الشاعر أخطأ في وصفه الاناث واطلاق وصفها على الذكور من الإبل وهذا خطأ علمي .

وأدرك اليونانيون أنفسهم هذا العيب الفني في الشعر ولم يؤاخــذ أرسطو الشاعر عليه لأنه عيب لا يدخل في ذات الفن ولا علاقة للشاعر به لأن الشاعر مسؤول عن صحة ألفاظه وجمال بلاغته وقوة أسلوبه ونفوذ معناه ليس غير..!

٤ – الواقع الأدبي :

أدرك أرسطو منذ زمن بعيد أن الأدب إنما يصور لا ما هو كائن بل يصور

ما يجب أن يكون أو يصح أن يقع مثله، أي أن الأديب دائماً يطالب بأن يضيف شيئاً من نفسه للصورة الواقعية ليخرجها على أكمل وجه في الصورة التي تُعتبر مثلاً أعلى يُحتذى ويقلد.

وترك العرب ملاحظات تدل على انهم أدركوا ذلك فعلاً وكانوا أميل في نقدهم إلى أن يعبر الشاعر عن الكمال الواقعي وطالبوه أن يضيف من نفسه شيئاً على الصورة وألا ينقل الصورة كما هي على حقيقتها . وفاضلوا لذلك بين صورتين وفضلوا احداهما على الأخرى على أساس الكمال الذي أدركه أحدهم وتخلف عنه الآخر .

والمثال لهذه الحالة ما نقل عن منازعة امرىء القيس وعلقمة بن عبدة قال عمرو بن شبه :

« تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبدة وهو علقمة الفحل في الشعر أيهما أشعر . فقال كل واحد منهما : أنا أشعر منك فقال علقمة : قد رضيت بامرأتك أم جندب حكماً بيني وبينك فحكّماها فقالت أم جندب لهما : قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد فقال امرؤ القيس :

خليليَّ مرّا بي على أمّ جُنـــدُبِ
نُقَضِّ لُبـــانات الفؤادِ المُعذَّبِ

وقال علقمة :

ذهبتَ من الهِجران في كل مذهَبِ
ولم يكُ حقّـــاً طولُ هذا التجنُّبِ

فأنشداها جميعاً القصيدتين فقالت لامرىء القيس : علقمة أشعر منك قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسَّوطِ أُلهُــوبٌ وللساقِ درَّةٌ

وللزَّجرِ منه وقعُ أخرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فاتعبته بساقك وقال علقمة :

فأدركهنَّ ثانيــاً من عِنــانِه

يمــرُّ كَمَرِّ الرائــحِ المتَحلّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يضربه ولم يتعبه [١٣] .

فكأن أم جندب أرادت من الشاعر أن يصور الكمال الواقع في النــاس لا الحال الواقع فعلاً ، فليس إذن صدق الشاعر وواقعيته عندها بمهم وإنما تصوير الشاعر للشيء تصويراً مثالياً على أجود ما يكون من فضيلة أو خلق أو قوة أو جمال هو الذي يهم ويجب على الشاعر أن يحتذيه. ويمكن بالإضافة إلى ذلك ملاحظة شيء مهم آخر : وهي الدعــوة إلى وجوب المقارنة بين الشاعرين اللذين تم لهما النظم في نفس الموضوع وعلى وزن واحد وقافية واحدة لتكون المفاضلة ممكنة والحكم علمياً ... والنص متهم ويظن النقاد انه منتحل وكأنه معد ومرتب ولعله من النصوص المؤلفة في القرن الأول الهجري، وإذا كان كذلك فهو لا شك يصور النفسية البدوية وأحكامها الفنية خير تصوير .

٥ – العيوب الفنية :

الذي يبدو ممــا ورد في العمدة أن بعض العرب كانوا ينشدون أشعارهم

ويقطعون حركة القافية فلا يظهرونها ولعل هذا هو السبب في ظهور الأقواء في شعر بعض كبار الشعراء ومنهم النابغة الذبياني الذي وصفوه في النصوص بانه ناقد الشعراء والا فكيف يمكن ان يكون الشاعر الناقد جاهلا بمعايب شعره ؟

وكان الحجازيون يتغنون بالشعر ويترنمون به ويغنونه كما يبدو وان القيان المغنيات كن معروفات في الحجاز وخاصة في المدينة فلعل اليهود كانوا يبيعون الخمرة ويوفرون للشاربين من يغني والتفت حسان الى ظهور جمال الشعر حين يغنى في قوله :

تغن في كل شعر انت قائله

ان الغناء لهذا الشعر مضمار

وعلى هذا يكون اهل المدر والحضريون اول من ادرك عيب القافية التي يقع فيها الاقواء وهذا شيء معقول اذا عرفنا انهم كانوا يغنون الشعر ويكتبونه فيكونون اول من يدرك ما فيه من عيب واختلاف حركات القافية .

فمن اقواء النابغة قوله :

أمن آلِ مَيَّةَ رائحٌ او مغتدي

عَجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوَّدِ

زعمَ البوارحُ أن رِحلتنا غداً

وبذاكَ خبرَّنا الغرابُ الاسودُ

وقوله :

سقط النَّصيفُ ولم تُرِدْ اسقاطَهُ
فتنـــاولته واتقتنا باليــدِ
بمَخَضَّبٍ رخصٍ كأنَّ بَنانَـــه
عَنمٌ يكاد من اللطافةِ يُعْقَدُ

قال الرواة :

« فقدم المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه له حتى اسمعوه اياه غنـــاء واهل القرى الطف نظراً من البدو وكانوا يكتبون لجوارهم اهل الكتاب فقالوا للجارية :

اذا صرت الى القافية فرتلي فلما قالت : « الغراب الاسود » و « باليـــد » علم فانتبه فلم يعد اليه . وقال : قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ورحلت عنها وانا أشعر الناس [١٤] » !! .

وعلى هذا يكون الجاهليون قـــد ادركوا بعض الاسس الاولى البسيطة لمبادىء النقد الادبي بمقدار ما كانت تسمح لهم به البيئة وان انعـــدام تسجيل النصوص والآثار فوت علينا كثيراً من المعلومات التي لو وردت الينا لعلمتنـــا ما لم نكن نعـــلم عن البيئة الادبية في الجاهلية وعن نقادهم الذين ضاعوا في التاريخ .

وفي الفصول التالية ، سوف نعالج النقد الاسلامي ونشأته ويلاحظ في النقد ما يلاحظ في بقية العلوم الاسلامية الاخرى حيث اعتمدت في نشأتها على استقراء النصوص والملاحظات تم جمعها وتبويبها وتصنيفها قبـــل فترة النضوج والاستقرار .

وان المراحل التي مرّ بهـــا « النحو » العربي من طفولتــه في كتاب سيبويه الى فترة تكامله في الألفية وشروحها يصدق ايضاً على النقد العربي .

فالنقد لمدة قرنين قام على اجترار الملاحظات القديمة منذ زمن الراشدين ، ثم اضافة الملاحظات المستجدة للرواة والاعراب والامراء والادباء والشعراء .

واستمرت الحال على هذا المنوال حتى عصر النضوج النقـدي حيث ظهرت المؤلفات الاولى في القرن الثالث الهجري .

الباب الأول
عصر الإستقراء

الفصل الأول

الملاحظات النقدية
في القرن الأول

كانت الهجرة من مكة الى المدينة عام ٦٢٢ م وكان لها مدلول مهم في حياة المسلمين الأول فقد تهيأ لهم لأول مرة إنشاء مجتمع منظم وسلطة لها مفهوم السلطة القانونية فقد كانت نقلة من حياة بدوية مشتتة الى حياة المجتمع المستقر المنظم المسؤول وخضعت كل ظواهر الحياة للتقنين والتنظيم والتشذيب واهتمت السلطة الجديدة بالأدب والمعرفة اهتماماً خاصاً . وكما أثر الإسلام في كل مظهر من مظاهر الحياة العربية فقد أثر في الأدب أيضاً وحيث يكون الأدب يكون النقد ولذا نرى أن نقسم الكلام عن الظواهر النقدية حسب الأمصار الإسلامية التي امتدت إليها يد الإسلام كالحجاز والشام والعراق .

النقد الأدبي في الحجاز

أ - النقد الأدبي في عهد الرسول والخلفاء الراشدين :

أدرك الرسول الكريم قيمة الشعر الاجتماعية والسياسية وأثره في الدعاية فقاوم الذين هجوه وأصدر أحكام الموت ضد جماعة منهم كما انه نفسه دعا شعراءه إلى الوقوف أمام سيل الدعاية الغامر فألفت لذلك لجنة تضم ثلاثة شعراء هم حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك ورأس تلك اللجنة أبو بكر [١] وكان يدل الشعراء على عورات القوم . فما هو رأي الرسول في الموضوعات الشعرية ؟!

الذي يبدو ان الرسول الكريم أدرك ان الأغراض الشعرية التي طرقها العرب لن يهجروها بالأمر والنهي ولذلك فانه (ص) لم يحرم الشعر ولم يحدد الأغراض الشعرية بل ترك للشاعر الحرية المطلقة في عصره وإن كان قد عاقب على الأذى وأثاب على المديح . فان الرسول أمر جماعة من الأنصار بقتل كعب بن الأشرف لأنه « بكى قتلى بدر وشبب بنساء رسول الله (ص) ونساء المسلمين [٢] » .

وكان (ص) يعجبه الشعر ويمدح به فيثيب عليه ويقول : « هو ديوان العرب [٣] » .

وكان يكره الهجاء وعاقب عليه بالقتل وقال :

« اللهم من هجاني فالعنه مكان كل هجاء هجانيه لعنة » .

وكان الشعر يؤثر في نفسه الكريمة فحين أنشدته قتيلة بنت النضر قصيدة تعاتبه فيها على قتل أخيها قال ما معناه : « لو كنت سمعت شعرها هذا ما

قتلته [٤] » وحين نقضت قريش حلفها مع خزاعة وهاجمتها وقال شاعر خزاعة قصيدته المشهورة « يا رب اني ناشد محمداً » دمعت عينا رسول الله (ص) وخرج بمن معه لنصرهم وكان الرسول يدرك خلود عاطفة الشعر في النفس الإنسانية فقال : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين » وعلى هذا فلم يتعرض الرسول لإيقاف هذه العاطفة المشبوبة التي لا يمكن أن توقف أو تحدد بالقوانين والأوامر والنواهي وأدرك الرسول كذلك ما للشعر والأدب من أثر في النفس وما في اللفظ من قوة وفي الأسلوب من سحر وأسر فقال (ص) « ان من الشعر لحكمة وان من البيان لسحراً » وقال عن لغة الشعر :

« الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في نواديها وتسل به الضغائن بينها » فهو قد ميز لغة الشعر عن لغة الكلام العادي وأعطاها درجة من القوة خاصة. كما انه أشار (ص) الى ما كان للشعر من أهمية في حياة النوادي الاجتماعية وانه وسيلة من وسائل التعبير عن عواطف الغضب والفخر والحماسة وكان المجتمع في زمن الرسول يؤكد على شخصية الشاعر التي تهتم بالخيال وصياغة العواطف وكان الشاعر في مجتمعه آنذاك يعتبر من الذين تظهر قوتهم لا فيما يبدعونه بأيديهم بل بما يبدعونه بعقولهم وأخيلتهم ولذلك فان القرآن أكد قول المعاصرين في الرسول نفسه حين قالوا : « بل هو شاعر . فليأتنا بآية كما أرسل الأولون » فكأن الآية العملية هي ما يميز المفكر أو القائد أو النبي وان الآية البلاغية هي من عمل الشاعر وقد يتهم الشاعر المفرط في تأمله بالجنون وقال القرآن عن لسان قريش : « لشاعر مجنون » ولعل هذا يلقي الضوء على تفسير الجاهليين والمسلمين الأول لقابلية الشاعر وانه يتلقى العون من الشياطين أو الجن وكانت الفكرة سائدة كما يبدو في عصر الرسول حتى قال القرآن الكريم : « هل أنبئكم على من تنزل الشياطين ؟ تنزل على كل أفاك أثيم . يلقون السمع وأكثرهم كاذبون » .

ولذلك فان الرسول الكريم حين خاطب حسان أكد حقيقة وجود الوحي

الخارق عند الشاعر ولكن لم يجعل القوة الخارقة في شاعره قوة شريرة فقال له : « أهجهم وروح القدس معك » وكان الرسول أول من أكد فكرة شيطان الشعر أو ملاك الشعر والتي ظهرت بعد ذلك فيقصص الأدباء العرب عن شياطين الجاهليين حتى وسعوا القول في ذلك .

وكان الرسول الكريم تعجبه الحكمة ويميل إلى سماعها ويشجيه الرثاء فقد كان يستمع للخنساء ويؤكد رغبته على سماع الكثير بقوله « هيه خناس » .

ومن استماعه لشعر الحكمة ما نقلة صاحب الجمهرة :

« قال رسول الله (ص) لبعض من حضر : أنشدني كلمتك التي تقول فيها :

وحي جميع الناس تَسبِ عقولَهم
تحيَّتك الأدنى فقد ترفع النَغَلْ
فان أظهروا بشراً فأظهر جزاءه
وان ستروا عنك القبيح فلا تَسَلْ
فان الذي يُؤْذيك منهم سَماعُه
وان الذي قد قيل خلفك لم يُقَلْ

وكان الرسول أول من حدد مرتبة امرىء القيس وجعله رأس الشعراء وأعطاه قيادهم وعلى هديه سار النقاد قال عنه : « وكأني أنظر الى صفرته وبياض أبطيه وحموشة ساقيه في يده لواء الشعر يتدهدى بهم في النار » .

بقي علينا أن ننظر هنا في الآية التي تخص الشعراء في سورة الشعراء . قال تعالى :

« والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر انهم في كل واد يهيمون وانهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا » .

فقد أشار القرآن الكريم الى الأثر الكبير الذي يمارسه الشاعر فوق مستمعيه من الميالين إلى العبث واللهو .

ثم أشار القرآن الكريم إلى جنوح خيـال الشاعر وتطوافه في رسم الصور الغريبة والموضوعات المختلفة وهـذا تأكيد على الفرق بين الشاعر والقرآن أو الشعر والنثر الذي يعتمد على المنطق والتفكير السليم والاقـلال من استعمال الخيال المفرط .

وتكلم عن الشيء الذي أكده مجتمع الرسول بأن الشاعر قد يدعي ما لا يفعل ويقول ما لا يعتقد ويذكر ما لا يملك وهي صفـة من صفات الشعر الذي يصور لا ما هو موجود بل ما يمكن أن يوجد وهذا خـلاف لطبيعة المفكر أو النبي أو المصلح الذي يطابق قوله عمله. أما الشاعر فقد يدعو الى فضيلة وهو غير فاضل أو يدعو الى الرذيلة وهي خير .

وكأن القرآن شجع الحد من هذا الميل ومجد الشعراء الذين « آمنوا وعملوا الصالحات » ونشم من الآية التوجيه الضمني نحو الاخلاق والأعمال الحميدة .

ثم تتكلم الآية عن موقف الشاعر من الهجاء بشكل خاص : « وانتصروا من بعد ما ظلموا » وكان القرآن قد أكد هذه الحقيقة لطبيعة الحرب السياسية القائمة بين النبي وخصومه ولذلك فحين سأله كعب بن مالك :

« ما تقول في الشعر ؟ فقال : ان المؤمن مجاهد بسيفه ولسانه (٥) » .

يمكن أن نقرر هنا إذن أن الرسول لم يضع النواهي والأوامر وإنمـا قرر الحقائق الفنية المعاصرة له كما هي وهـذه هي صفة النقد الفذ وما يجب أن يتصف به الناقد المحايد .

ومـات الرسول الكريم وقام الخلفاء الراشدون بعده فشغلت أبو بكر

الفتوحات والردة عن حياته الخاصة وحياة المجالس الأدبية فلم يرد عنه كثير من الملاحظات النقدية ولكن النقـد ينشط في زمن عمر الذي وصفه ابن رشيق : « وكان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة [٦] » .

الاتجاه العام المعروف في سلوك عمر انه كان محافظاً ومتزمتـاً ولذلك فهو قد قاوم الهجاء ولا شك انه كان يكره الغزل فهو قد حبس الحطيئة حين هجا الزبرقان [٧] وأمر بسجن أبي محجن [٨] لأنه شرب الخمرة واستشار المسلمين في عقاب الشاعر الذي يهجو الناس .

وكان ميله العام اخلاقياً يقال انه كتب الى أبي موسى الأشعري : « مر من قبلك بتعلم الشعر فانه يـدل على معـالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب [٩] » .

فهو بالإضافة الى العامل الخلقي جعل الشعر وسيلة من وسائل تعلم التاريخ فكأنه افترض في الشعر أن يكون تعليمياً أيضاً .

ومن هذا الموقف الاخلاقي التعليمي صدر حكمه على الشعراء قال عمر مرة لابن عباس :

« ألا تنشدني لشاعر الشعراء ؟

فقلت : يا أمير المؤمنين ومن شاعر الشعراء ؟

قال : زهير .

قلت : لمَ صيرته شاعر الشعراء ؟

قال : لأنه لا يعاضل بين الكلامين ولا يتتبع وحشي الكلام ولا يمدح أحداً بغير ما فيه . والمعاضلة أن يردد الكلام في القافية بمعنى واحد [١٠] » .

والملاحظة السابقة تؤكد على فضيلة الصدق والاخـلاق الحميدة بالإضافة الى ملاحظة أسلوب الشاعر .

وقال مرة أخرى :

« أرووا من الشعر أعفـه ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهي

عن مساويها [١١] » .

وقال عن النابغة لوفد غطفان انه « اشعر شعرائكم [١٢]» . ولم يستقر الامر في زمن عثمان كثيراً ورغم كل ذلك فقد كان يحب الشعر ويقرب الشعراء وكان يعجبه شعر ابي زبيد الطائي . ووصف الشاعر للخليفة الاسد مرة فارعب الجالسين فامره الخليفة بالسكوت .

وحين نأتي الى زمن الامام وانتقال حكمه من المدينة الى العراق وصراعه مع معاوية واستمرار الخصومة بالسيف والقلم فقد شحذ الخصام اذهان المسلمين وتفتقت عقولهم عن صور ادبية وحجج ونقاش وكثرت الرسائل والخطب والتمثل بالشعر وكان مركز الامة العربية قد انتقل فعلاً من الجزيرة الى العراق في البصرة والكوفة وسكنها عدد كبير من الصحابة والقراء واهل الخطابة فنشطت الحركة الادبية والنقدية لذلك وكان الامام يصدر في حكمه على الشعر عن روح اسلامية واعتبر مقالة الشاعر مجرد قول لا قيمة له حتى ينفذ ما يقول كما اعتبرها القرآن بقوله : « وانهم يقولون ما لا يفعلون » ولذلك فحين قال ابو محجن : « ولست عن الصهباء يوماً بصابر » .

قال له عمر : « قد ابديت ما في نفسك ولأزيدنك عقوبة لاصرارك على شرب الخمر » .

فقال له علي : « ما ذلك لك وما يجوز ان تعاقب رجلاً قال : لافعلن وهو لم يفعل وقد قال الله تعالى : « وانهم يقولون ما لا يفعلون [١٣] » .

وارسى الامام من خلال هذه الروح مبدأ المقارنة والموازنة التي نمت وتطورت في القرنين الثالث والرابع . فقد تناقش ادباء جيشه في حضرته في البصرة وكان بينهم ابو الاسود الدؤلي الشاعر وكان يتعصب لشاعره واراد الامام ان يفض النزاع بين الفريقين فوضع هذه الفقرة النقدية الممتازة : « كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في

القول لعلمنا ايهم اسبق الى ذلك وكلهم قد اصاب الذى اراد واحسن فيه وان يكن احد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فانه كان اصحهم بادرة واجودهم نادرة » (١٤) .

وعلى هذا فقد يكون الامام قد اقر الحقائق التالية :

١ - كل شاعر يجيد في شيء من شعره فقد يجيد في فن او موضوع او قصيدة او بيت .

٢ - المفاضلة لا تقوم بين شاعر وشاعر ما دام العامل الزمني اختلف بينهما .

٣ - المفاضلة لا تقوم بينهما ما دام الموضوع الذي عالجاه لم يكن واحداً .

٤ - الاجادة تتاح حين تتوفر الحرية التي لا يعيقها الخوف ولا يقف في سبيلها الطمع واجود نموذج لهؤلاء الشعراء هو امرؤ القيس .

ويكون الامام بذلك قد نقل تفضيل الحجاز والرسول لامرىء القيس الى العراق وهيأ المدرسة التي قامت على تفضيل امرىء القيس .

وكان الامام يحب الادب في الافراد ويكرم الشعراء اذا اجادوا وكان يحسن اختيار الشاهد والمثل كما نرى من تمثله بالشعر في نهج البلاغة وكان يصف الشعر بقوله :

« الشعر ميزان القول ! » (١٥) .

وقد شاع النقد الاخلاقي للشعر بين كل المعاصرين للخلفاء الراشدين تقريباً وروي عن عائشة قولها : « الشعر فيه كلام حسن وقبيح ، فخذ الحسن واترك القبيح » وكان حسان الحكم الرسمي للخلافة الراشدة فقد كان فيصلاً في الخصومات الشعرية التي يقدم فيها الشاعر للقضاء في زمن عمر وكان حسان يميز بين الشعر الفني وبين الكلام المنظوم والشعر الخطابي والتوجيهي ولذلك

فقد قال عن عمرو بن العاص حين سمع شعره : « ما هو شاعر ولكنه عاقل[١٦] ... » .

ب – النقد الادبي في الحجاز في العصر الاموي :

انتقلت الخلافة في زمن الامام علي من المدينة الى الكوفة ثم انتقل الحكم من الكوفة الى دمشق فابتعدت الحجاز عن المركز وتركزت القيادة في الشام وتركز فيها الامراء والقواد والكبار والسياسيون .

وكثر المال في ايدي الحجازيين وكثر لديهم الفراغ فاقتنوا الجواري وبنوا القصور وتعودوا الترف وكانوا يقضون بعض اوقاتهم في المدن والبعض الآخر في قصور لهم بنوها في بساتينهم وحدائقهم في الطائف او غيرها ... وانتشر الغناء واكثر الشعراء من نظم الشعر الذي يتفق وهذا الفن الجديد .

وبقيت الحجاز ملتقى الحجاج وكان عدد كبير من النسوة يحججن في كل عام وهن من اشراف الناس من دمشق والكوفة والبصرة ومصر فتعرض لهن الشعراء يبتغون الغزل بهن لارضاء غرورهم وسيرورة اشعارهم فترك كل ذلك اثره على الذوق العام ونمت في الحجاز المدرسة الفقهية لكون الحجاز مركزاً اسلامياً فيه نبا الاسلام وترعرع فنظر بعضهم الى الشعر من خلال هذا المنظار . ولم تنشأ في الحجاز مدرسة علمية كالتي نشأت في الكوفة والبصرة والتي قامت على دراسة اللغة ونحوها وادبها ولذلك فلم ينشأ في الحجاز النقد العلمي واللغوي ولم تثر مشكلة القديم والحديث هناك وكثر في الحجاز جماعة من المجان والمخنثين وذوي النادرة وهؤلاء ضرورة اجتماعية في بيئة تكثر فيها الجواري ومجالس الغناء فكان لهم اثرهم في الحياة الفنية وربما الادبية ولهم ملاحظاتهم الطريفة .

وترى شخصية المرأة الحجازية اكثر تحرراً واقرب الى الاتصال بالرجال من اختها في الشام والعراق وان كثيراً من النساء اللواتي كن يحججن كن يسلكن سلوك الحجازيات ما دمن في الحجاز فيتركن شيئاً من تحفظهن حتى يتركن هذه البيئة وكان لبعض النساء المعروفات مجالس ادبية يتناولن فيها أدب الشاعر بالنقد والنقاش وكان لذوقهن أثراً في توجيه النقد الحجازي ويمكن من خلال هذه الملاحظات ان نجمل التيارات النقدية في الحجاز في العهد الاموي الى ما يلي : —

أ – نقد الصورة الشعرية والاغراض :

ويتوجه نقاد الصورة الى دراسة التأثير الكلي للمقطوعة الشعرية فهم لا يهتمون باللفظة المفردة ولا بالعبارة ولا بالبيت من حيث تركيبه بل بما توحي القصيدة او بمضمون النص الشعري .

وكان ابن ابي عتيق احد هؤلاء النقاد الافذاذ وكان صاحب نادرة وفكاهة وسوف نعرض لنقده الفكه تحت عنوان آخر ولكن نستعيد هنا نصاً يوضح اتجاهه في نقد الصورة الشعرية قال صاحب الاغاني :

« ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي ابن هشام فقال صاحبنا – يعني الحارث بن خالد اشعرهما فقال له ابن ابي عتيق : بعض قولك يا ابن اخي . لشعر عمر بن ابي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر . وما عصي الله جل وعز بشعر اكثر مما عصي بشعر ابن ابي ربيعة فخذ عني ما اصف لك : أشعرقريش من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وانارت معانيه وأعرب عن حاجته » فقال المفضل للحارث : اليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحروا غـداةَ منى

عند الجمارِ يئودهـا العَقْل

لو بُدّلت اعلى مساكنها

سفلا واصبح سُفْلُها يعلو

فيكاد يعرفها الخبيرُ بها

فيرده الإقـواءُ والمحَلُ

لعرفت مغناها بما احتملت

مني الضلوع لاهلها قبـل

فقال له ابن ابي عتيق : يا ابن اخي استر على نفسك واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا . اما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ؟ ما بقي الا ان يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل .

ابن ابي ربيعة كان احسن صحبه للربع من صاحبك واجمـل مخاطبة حيث يقول :

سائلا الربـع بالبُلى وقـولا

هجت شُوقا لى الغداة طويلا

وذكر الابيات الماضية . قال : فانصرف الرجل خجلا مذعنا(١٧) » .

ومن النقد الذي يعمد الى دراسة نتائج الشاعر ككل والحـكم عليه من خلال ذلك ما دار بين سعيد بن المسيب ونوفل بن مساحق فقد سأله سعيـد وقال :

« يا ابا سعيد من اشعر اصاحبنا ام صاحبكم ، يريد عبدالله بن قيس ام عمر بن ابي ربيعة . فقال نوفل : حين يقولان ماذا يا ابا محمد ؟ قال : حين يقول صاحبنا :

خليلي ما بالُ المطايا كأنما

نراها على الأدبار بالقوم تنكص

ويقول صاحبك ما شئت . فقال له نوفل: صاحبكم اشعر في الغزل وصاحبنا اكثر افانين شعر فقال سعيد : صدقت [١٨] » .

وقد درس مصعب الزبيري شعر الغزل عند عمر بن ابي ربيعة وحاول ان يستنبط خصائصه واعتمد على ثلاث حقائق :

١ — استعمال المجاز والاستعارة عند عمر .

٢ — استعمال عمر للواقعية المثالية في التصوير للقصة والخبر .

٣ — كونه « فصيحاً شاعراً مقولاً » والمقول حسن القول المفصح المبين عما في نفسه .

وهذه هي عبارة الزبير بن بكار ويروي الخبر عن عمه مصعب :

« راق عمر بن ابي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الاسر وحسن الوصف ودقة المعنى والقصد للحاجة واستنطاق الربع وانطاق القلب وحسن العزاء ومخاطبة النساء وعفة المقال وقلة الانتقال واثبات الحجة وترجيح الشك في موضع اليقين وطلاوة الاعتذار وفتح الغزل ونهج العلل وعطف المساءة على العذال واحسن التفجع وبخل المنازل واختصر الخبر ومذق الصفاء ، ان قدح اورى وان اعتذر ابرا وان تشكى اشجى واقدم عن خبرة

ولم يعتذر بغرة واسر النوم واغم الطير واغذ السير وحير ماء الشباب وسهل القول وقاس الهوى فأربى وعصى واخلى وخالف بسمعه وطرفه وابرم لمت الرسل وحذر واعلى الحب واسر وبطن به واظهره والح واسف وانكح النوم وجنى الحديث وضرب ظهره لبطنه واذل صعبه وقنع بالرجاء من الوفاء واعلن قاتله واستبكى عاذله ونفض النوم واغلق رهن منى واهدر قتلاه وكان بعد هذا كله فصيحاً[١٩] .

واعتمد مصعب في دراسته هذه على امثلة معينة ثابتة وهي محاولة للتقنين ومحاولة وضع شعر عمر بن ابي ربيعة في موضع المثال الاعلى لشعراء الغزل وينقص الدراسة انها لم تعتمد على قاعدة اوسع مما مثل لها الناقد فان الاستعارة والصورة الواقعية يمكن ان تتوفر عند كل شاعر آخر ولعل خصائص عمر بن ابي ربيعة يمكن ان توضع على غير هذه الاسس ولكنها محاولة جيدة على كل حال.

ب – نقد السلوك الاجتماعي :

اعتمد هذا النقد في الحجاز على موضوع الغزل وحسن تصرف الشاعر في سلوكه مع المرأة في المجتمع الذي يعيش فيه . فقد اخذ على الشعراء اشياء قالوها في موقفهم مع المرأة وكان عليهم ان يقولوا اشياء اجمل او ارق او الطف . فهو نقد تفرضه الطبقات المترفة من النساء والسادة الحجازيين على سلوك الشاعر البدوي او الشاعر الشعبي او الشاعر الذي قد يقول اكثر مما يجب او اقل مما يجب وكأن المرأة في هذا المجتمع اصبحت شبه الاهة على الشاعر ان يقوم امامها بطقوس خاصة من العبادة والا يفرط بهذه الطقوس والا اعتبر شاعراً مقصراً بحق الاهة العاطفة والغزل وقاد هذا النوع من النقد بشكل خاص النساء الحجازيات المترفات ونساء الارستقراطية في الشام والعراق وشارك فيه بعض الرجال من ذوي الحس المرهف وكان لسكينة بنت الحسين مجلس خاص يحضره الشعراء ، فتناقشهم وتعيب عليهم اشعارهم ومن ذلك ما ذكره

صاحب الموشح قال :

« قالوا : اجتمع في ضيافة سكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليهم جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب فمكثوا اياماً ثم اذنت لهم فدخلوا فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم واخرجت اليهم جارية لها وضيئة وقد روت الاشعار والاحاديث فقالت : أيكم الفرزدق ؟ فقال الفرزدق : هانذا ! فقالت : انت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامةً

كما انقضَّ بازٍ اقتمُ الريشِ كاسرُه

قال : نعم . انا قلته . فقالت : ما دعاك الى افشاء سرك وسرها . افلا سترت على نفسك وعليها ؟

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ قال : هانذا !
قالت : أأنت القائل :

طرقتْكَ صائدةُ القلوبِ ، ليس ذا

حين الزيارة فارجعي بسلام

قال جرير : انا قلته . قالت : افلا اخذت بيدها ورحبت بها . وقلت فادخلي بسلام ! انت رجل عفيف (٢٠) » .

ومن هذه المجالس النسائية النقدية مجلس عقيلة بنت عقيل بن ابي طالب كان الشعراء يزورونها وكانت تعرض لاشعارهم وتنتقدها وتختار منها وتفضل نصاً على نص وتعتمد في اختيارها على ما قدمنا من البحث عن السلوك المثالي

للشاعر ازاء المرأة فقد روي عنها مرة وقد زارهـا العذري والاحوص وكثير عزة . وبعد ان قابلتهم امرت بهم فاخرجوا الا كثيراً وامرت جواريهـــا ان يكتفنه وقالت له : يا فاسق انت القائل :

أان زُمّ أجمالٌ وفارق جيرَةٌ

وصاح غُرابُ البين انتَ حزينُ ؟

اين الحزن الا عند هذا ؟ خرقن ثوبه يا جواري فقال : جعلني الله فداءك اني قد اعقبت بما هو احسن من هذا ثم انشدها :

ألازمعتِ بيْنا عاجـلا وتركتني

كئيباً سقيمـاً جالساً اتـلدَّدُ

وبـين التراقى واللَّهاةِ حرارةٌ

مكانَ الشَّجا ما تطمئنُّ فتبردُ

فقالت : خلين عنه يا جواري وامرت له بمائـــة دينار وحلة فقبضها وانصرف (٢١) » .

والمرأة بطبيعتها واقعية تبحث عن النفع والفائدة ولذلـك قالت سكينة بنت الحسين لكثير حين انشدها :

اشاقك برقٌ آخرَ الليلِ وَاصبُ

تضمّنه فرشُ الجَبـا فالمساربُ

تألّقَ واحمومى وَخيّم بالرُّبى
أحمُّ الذُّرَى ذي هَيدَبٍ متراكبُ

اذا زعزعتْه الريحُ ارزمَ جانبٌ
بلا خلُفٍ منه وأومض جانبُ

وهبْتُ لسُعدى ماءَه ونباتَه
كما كل ذي وُدٍّ لمن وَدَّ واهبُ

لتروى به سعدى ويروى صديقها
ويغدق اعداد لها ومشارب

« أتهب غيثاً عاماً جعلك الله والناس فيه أسوة ؟

فقال : يا بنت رسول الله (ص) وصفت غيثاً فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته ثم وهبته لها فقالت : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم (٢٢) ؟!

والمرأة مدركة بطبيعتها سر جمال النساء الأخريات وتعرف أين تكمن نقاط الضعف فتوجه نقدها لفشل الشاعر في رسم الصورة المثالية للمرأة التي يتغزل بها الشاعر :

« قالت امرأة لكثير أنت القائل :

فما روضةٌ بالحَزْنِ طيّبةُ الثرى
يَمُجُّ النّدى جَثجاثُها وعَرارُها

بأطيبَ من اردانِ عَزَّةَ مَوهِنا
إذا أوقدت بالَمندَلِ الرطبِ نارُها

قال : نعم قالت : فض الله فـــاك ! أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم ترَ أني كلما جئت طارقــاً
وجدت بها طيباً وإن لم تطيَّبِ (٢٣)

وكان النقاد يمايزون بين صورة سلوكية وأخرى ويفضلون شاعراً على شاعر بمقدار ما يجيد الأول ويخفق الآخر ومن هؤلاء النقاد ابن أبي عتيق وأبو السائب المخزومي . قيل مرة لأبي السائب المخزومي :

« أما أحسن عروة بن أذينة حيث يقول :

لبثوا ثلاثَ مِــنى بمنزل غِبْطةٍ
وهمُ على غَرضٍ لعمرُك ما همُ
متجاورينَ بغــير دارِ إقامــةٍ
لو قــد أجدَّ رحيلُهم لم يَنْدَمُوا
ولهــنَّ بالبيت العتيق لُبــانــةٌ
والبيتُ يعرفهــنَّ لو يتكــلم

لو كان حيّـا قبلهنّ ظعائنـا
حيّـا الحَطيمُ وجوههنّ وزمزمُ
وكأنهن وقـد حسرن لواغباً
بيضٌ بأكنـاف الحطيم مُركّمُ

فقال : لا والله ما أحسن ولا أجمل بل أهجر وأخطأ يصفهن بهـذه الصفة ولا يندم على رحيلهن هكذا قال كثير :

تفرّقَ أهـواءُ الحجيج على مِنَى
وفرّقهم صرفُ النَّوَى مُسى أربـعِ
فريقـان منهم سالكٌ بطنَ نخلةٍ
وآخرُ منهم سالكٌ بطنَ تضرُعِ
فـلم أرَ داراً مثلَها دارَ غِبطةٍ
وملقى إذا التفَّ الحجيجُ بِمَجْمَعِ
أقـلَّ مُقيماً راضيـاً بمكانـهِ
وأكـثرَ جاراً ظاعنـاً لم يُوَدَّعِ

وهل يغتبط عاقل بمكان ولا يرضى به ولكنه كما قـال : مكره أخوك لا بطل والعرجي أوفى بالعهد وأولى بالصواب حيث يقول وقد عرض لها نافرة من منى :

عوجي علـيَّ وسلمي جَـبرُ

فيمَ الصـدودُ وأنـتمُ سَفرُ

مـا نلتقي إلا ثـلاثَ منى

حتـى يفـرق بيننـا النَفـرُ

فالشهرُ ثم الحـول يتبعـه

ما الدهرُ إلا الحولُ والشهرُ (٢٤)

واشتهر ابن أبي عتيق بهذا النقد السلوكي الحاد ويدل نقده على نفوذ ذهن ومرح أصيل وكان صديقاً حميماً لعمر بن أبي ربيعة وله معه مواقف نقدية فذة وكان معروفاً من شعراء عصره يزورونه ويستمعون لما يقوله :

قال كثير يوماً لراويته :

« اذهب بنا الى ابن أبي عتيق نتحدث عنده فذهبنا اليه فاستنشده ابن أبي عتيق فأنشده : (أبائنة سعدي نعم ستبين) حتى بلغ قوله :

واخلفن ميعـادي وخن أمـانتي

وليس لمن خـان الأمانـةَ دين

فقال ابن أبي عتيق : يابن أبي جمعة : وعلى الديانة تبعتها ؟ فأنشده :

كذَبْنَ صفـاء الوُدّ يومَ مَحله

وأدركني من عهدهِنّ رُهـونُ

فقال ابن أبي عتيق : يابن أبي جمعة فذاك والله أصلح لهن وأدعى للقلوب اليهن . كان عبيدالله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك وأوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حبَّ هــذا الدَّلُّ والغُنُجُ

والــتي في طرفهــا دَعَــجُ

والــتي إن حدَّثت كذَبتْ

والــتي في وَعْدِهــا خُلجُ

وترى في البيت صورتَهــا

مثلَ مــا في الهيعة السُّرجُ

خبِّروني هــل على رجُلٍ

عاشق في قُبْـلَةٍ حرجُ !

قال : فسكن كثير وقال : لا إن شاء الله تعالى ! قال : فضحك ابن أبي عتيق حتى كاد يغشى عليه (٢٥) » .

وفي مجلس آخر شبيه بهذا يناقش ابن أبي عتيق كثيراً ويوضح له خطأه في مخاطبة المرأة وما يجب عليه أن يقوله ويضرب الأمثــلة المقارنة له من شعر المعاصرين أنشد كثير ابن أبي عتيق :

ولست براضٍ من خليل بنائــلٍ

قليــلٍ ولا راضٍ له بقليل

فقال ابن أبي عتيق : هذا كلام مكافىء وليس بعاشق : والقرشيان أصدق منك واقنع ، ابن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات .

قال عمر :

فَعِدِي نائــلا وإن لم تُنيــلي
إنمــا ينفعُ المحبَّ الرجــاءُ

قال عمر :

ليتَ حظِّي كطرفــةِ العين منها
وكثيرٌ منهــا قليل مُهَنّــا

وقال ابن قيس :

رُقَى بعُمْــرِكم لا تهجرينــا
وَمَنِّينا المنى ثم امطُلينا
عدينــا في غدٍ ما شئتِ إنــا
نُحبُّ ولو مَطلتِ الواعدينا
فإمــا تُنجزي عِــدَتي وإمّــا
نعيشُ بما نؤمّلُ منك حينا(٢٦)

وخلاصة القول في الاتجاه السلوكي في النقد أن يكون الشاعر حذراً أشد الحذر من التقصير في سلوكه ومقاله تجاه المرأة وان يظهر أمامها بمظهر الخاضع المتذلل وألا يظهر بمظهر السيد المتكبر وأن يحسن مخاطبتها ووصفها والكلام عنها ويلخص كل ذلك ما قـــاله ابن أبي عتيق لعمر بن أبي ربيعة حين أنشده الشاعر :

بيـــنما يَنْعَتْنَني أبصرْنَـــني
دونَ قِيدِ المِيل يَعْدو بي الأغرْ
قالت الكـبرى أتعرِفــنَ الفتى
قالت الوسطى : نعم ، هــذا عُمَرْ
قالت الصغرى وقــد تيَّمتُهــا
قد عرفناه وهل يَخْفَى القمرْ ؟

فقال له ابن أبي عتيق :

« أنت لم تنسب بها وإنمـــا نسبت بنفسك كان ينبغي أن تقول : قلت لها فقالت لي ، فوضعت خدي فرطئت عليه [٢٧] » .

ج – نقد الصور الغريبة والمبالغة :

وكان يغلب على هـــذا النقد روح المرح والفكاهة التي كان يتسم بها الحجازيون والتي أشاعها بعض المجان والمخنثين والموالي أمثـــال أشعب وغيره وشارك في هذا الحقل النقدي بعض ذوي الفكاهة والنـــادرة وخفة الروح من

القرشيين أنفسهم وأشهرهم في هذا الباب ابن أبي عتيق الذي قد يصل أحياناً في نقده الى درجة ذكر النكتة الجارحة !

ويعتمد هذا النقد على استخراج الصورة التي فيها شيء من الغرابة أو المبالغة أو البعد عن الواقعية أو ما يوفر للناقد الفكه مجال النكتة في البيت الشعري .

فقد أنشد عمر بن أبي عتيق البيتين التاليين :

ومن كان محزوناً باهراق عبرة
وهي غرْبُهـــا فليأتنا نبكهِ غدا

نُعنه على الأثكالِ إن كان ثاكلا
وإن كان مَحْروباً وإن كان مُقْصَدا

قال :

فلما أصبح ابن أبي عتيق أخذ معه خالد الخريت وقال له :

قم بنا الى عمر فمضينا اليه . فقال ابن أبي عتيق : قد جئناك لموعدك قال : وأي موعد بيننا ؟ قال : قولك « فليأتنا نبكه غداً » قد جئناك والله لا نبرح أو تبكي إن كنت صادقـاً في قولك أو ننصرف على انـك غير صادق ثم مضى وتركه ... »

وحين أنشده عمر في زينب :

لم تـــدع للنساء عنـــدي نصيبا
غير مـــا قلت مازحـــاً بلساني

قال له ابن أبي عتيق : « رضيت لها بالمودة وللنساء بالدهفشة [٢٨] » .
وحين أنشده :

حبــذا أنت يا بغــومُ واسما
ءُ وعِيصٌ يكُنُّنــا وخــلاءُ

فقال له : « ما أبقيت شيئاً يتمنى يا أبا الخطاب الا مرجلا يسخن لكم فيه الماء للغسل [٢٩] » .

ويعتمد على هذا النقد على مجابهة الاستحالة كقوله :

ليت ذا الدهــر كان حتما علينــا
كل يومــين حِجــةً واعــتمارا

فقال ابن ابي عتيق لعمر :

« الله ارحم بعباده ان يجعل عليهم ما سألته ليتم لك فسقك [٣٠] » .

ويستمد الناقد نادرته من كل شيء حتى ولو كانت حساب كرامة الشاعر . انشده النصيب الاسود مرة :

وكدت ولم اخلق من الطير إن بدا
سنا بارق نحو الحجاز اطير

فقال ابن ابي عتيق :

« يا بن ام قل : غاق ، فانك تطير – يعني انه اسود كالغراب [٣١] » .

ومن طريف السخرية من بيت لعمر ابن ابي ربيعة ما قاله ابو الحارث جميز وقد سمع مغنية تغني :

اشارت بمدراها وقالت لاختها
اهذا المغيريُ الذي كان يُذْكَرُ ؟

« فقال جميز : امرأته طالق ان كانت أشارت اليه بمدراها الا لتفقأ عينه ، هلا اشارت اليه بنقانق مطرف بالخردل او سنبو سجة مغموسة في الخل او لوزينجة شرقه بالدهن فان ذلك انفع له واطيب لنفسه وادل على مودة صاحبه » .

د – النقد الفقهي والاخلاقي :

كانت الحجاز قريبة عهد بحياة الرسول ﷺ والقرآن الكريم والخلفاء الراشدين ومثلهم الاخلاقية وكان هذا لا بد ان يترك اثره بين الصحابة والتابعين واصحاب الفقه والعلم وكان هذا لا بد ان يلقي ظلا على ما حوله من حياة الفسق واللهو والعبث والغناء وعالم الشعراء الداعر والفقيه ينظر الى المعنى من الزاوية التي تتفق ودينه والأخلاقي ينظر الى اثر الادب على حياة المجتمع والناس وخاصة المرأة .

ولكن يجب الا نغمط حق الفقهاء الادباء من تذوق الشعر فقد كان ابن عباس مثلا ممتازاً للفقيه المتحرر الذي يعجبه الشعر مهما كان موضوعه فقد كان ابن عباس ينشد الشعر الداعر ثم يدخل في الصلاة ليدلل ان الادب انما هو كلام لا يدخل في العقيدة ولا يؤثر فيها وكأنه اباح للشاعر ان يطرق الآفاق الفنية الواسعة دون تحرج او تأثم ولكن الامر لم يكن كذلك مع بعض الفقهاء الآخرين قال المؤرخون :

انشد سعيد بن المسيب قول عمر ابن ابي ربيعة :

وغاب قَمَيرٌ كنت ارجو غُيُوبَه
وروَّحَ رُعيانٌ ونَوَّمَ سُمَّرُ

فقال : ما له قاتله الله لقد صغر ما عظمه الله يقول الله عز وجل .

(والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم (٣٢)) ..

واختلف الناس في موقفهم من النص الادبي اذا كان فيه ما يشم منه الاذى للدين أو للرسول فبعضهم اباح انشاده على انه ادب وبعضهم لم يرِ ذلك لما يتضمن من معنى .

ففي رواية عن عبد الملك بن عبد العزيز قال : « انشدني ابو السائب وهو معتمد على يدي ونحن نريد قباء :

نُباحُ كلبٍ بأعلى الوادِ من سَرِفٍ
اشهى الى النفس من تأذينِ ايُّوبِ

فقلت :من قال هذا الشعر ؟ قال : قيس بن ذريح . قلت : من ايوب؟ قال : النبي ﷺ : قلت : والله لا يحل لك ان تروي هذا . هــذا كفر . قال : اذهب لاصحبك الله : على انا من كفره شيء (٣٣) » .

ورغم ما روي عن الخوارج عن حبهم للشاعر فان أئمتهم كانوا يتزمتون في رواية شعر الغزل وهذه مشادة طريفة حول فلسفة استحسان الشعر تدور بين ابن عباس ونافع بن الازرق رواها صاحب الاغاني :

« بينا ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الازرق وناس من الخوارج

يسألونه اذا اقبل عمر بن ابي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين او ممصرين حتى دخل وجلس فاقبل عليه ابن عباس فقال : انشدنا فانشده :

امن آل نعم انت غاد فمبكر

غداة غدٍ أم رائح فمُهَجِرُ

حتى أتى على آخرها فاقبل عليه نافع بن الازرق فقال : والله يا ابن عباس انا نضرب اليك اكباد الابل من اقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك :

رأت رجلا اما اذا الشمس عارضت

فيخزى واما بالعشي فيخسر

فقال : ليس هكذا قال . قال فكيف قال ؟ فقال : قال

رات رجلا اما اذا الشمس عارضت

فيضحى وامـــا بالعشى فيخصر

فقال : ما اراك الا وقد حفظت البيت . قال : اجل وان شئت ان انشدك القصيدة انشدتك اياها . قال : فاني اشاء . فانشده القصيدة حتى أتى على آخرها (٣٤) » .

ويقال ان ابن عباس كان مسؤولاً عن تفتيق عبقرية عمر وتشجيعه على نظم الشعر فان عمر بن ابي ربيعة اتى عبدالله بن عباس في المسجد الحرام فقـــال : متعني الله بك ان نفسي تاقت الى قول الشعر ونازعتني اليه وقد قلت منه شيئاً

احببت ان تسمعه وتستره علي فقال : انشدني . فانشده :

امن آل نعم انت غاد فمبكر

فقال له : انت شاعر يا ابن أخي. فقل ما شئت .

ولم يكن اعجاب ابن عباس بهذه القصيدة اقل من اعجاب الصحابة الآخرين بها فحين سمعها طلحة بن عبدالله بن عوف الزهري « وهو راكب فوقف ومـا زال شانقاً ناقته حتى كتبت له[٣٥] » .

وكان ابن عباس يتتبع انتاج الشاعر الجديد وكثيراً ما كان يسأل « هـل احدث هذا المغيري شيئاً بعدنا » .

ولم يكن موقف ابن الزبير من شعر عمر كموقف ابن عباس بل كان ينكر عليه قوله ولكن رقة ابن الزبير دعتـه الى العفو عن شاعر اموي تشوق الى موطنه الحجاز وكان قد نفاه فعفا عنـه وسمح له بالعودة فمات في طريقه الى الوطن .

ويشبه موقف الفقهـاء موقف الاخلاقيين من الشيوخ والمحافظين والذين أرادوا الوقوف في صدر هذا السيل الهادر من المتعة والفن والغناء والشعر ومن استجابة الجيل الجديد له والسير معه والتمتع به والمشاركة فيه .

وأغرق شعراء الغزل في الحجـاز في غزلهم فأشاعوه وانصرفوا عن كل غرض آخر حتى قال عمر بن أبي ربيعة لسليمان بن عبد الملك حين سأله : « مـا يمنعك من مدحنا ؟ قال : اني لا أمدح الرجال إنما أمدح النساء[٣٦] » .

وكان على الاخلاقيين لذلك أن يقفوا في وجه هذا الشعر وينبهوا على خطره ويمنعوه من النفوذ إلى بيوتهم وحرمهم . عن ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت :

« مررت بجدك عبدالله بن مصعب وأنا داخلة منزله وهو بفنائه ومعي دفتر فقال : ما هذا معك ؟ ودعاني فجئت وقلت : شعر عمر بن أبي ربيعة . فقال : ويحك تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة : إن لشعره لموقعاً من القلوب ومدخلاً لطيفاً ، لو كان شعر يسحر لكان هو ، فارجعي به ففعلت (٣٧) » .

وكان الخلفـــاء الأمويون حين يردون الى الحجاز يسلكون سلوك الفقهاء والأخلاقيين ليطمئنوا الناس وليؤكدوا حبهم للأخلاق والفضيلة أمام الناس . فقد روي : « لما حج عبد الملك بن مروان لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة فقال له عبد الملك : لا حياك الله يا فاسق . قال : بئست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط فقال له : يا فاسق ذاك لأنك أطول قريش صبوة وأبطؤها توبة ، ألست القائل :

ولـــولا ان تُعَنّفَـــني قـــريش
مقـــال الناصح الادنى الشفيقِ
لقلتُ إذا التقينا قبّـــليني
ولو كنا على ظَهْرِ الطريقِ

ووقع مثل هذه المقابلة الجافة بين الشاعر وبين سليمان بن عبد الملك « فلما قدم مكة أرسل الى عمر بن أبي ربيعة فقال : ألست القائل ؟

وكم من قتيـــل لا يُباهُ له دم
ومن غَلِقٍ رهناً إذا ضمّه مِنَى

وكم مالىءٍ عينيه من شيءِ غيرِهِ

إذا راح نحو الجمرة البيض كالدّمى

فلم أرَ كالتّجميرِ منظــرِ ناظرِ

ولا كليالي الحجّ اقتلنَ ذا هوًى

قال : نعم . قال : لا جرم ! لا تحج مع الناس العام وأخرجه الى الطائف حتى قضى الناس حجهم (٣٨) » .

وكان هذا التيار يقوى أحياناً بعد أن يضعف أمداً طويلاً فهو يشتد عند نشاط الفقهاء ودعاة الأخلاق على فترات متباعدة ولعل ذلك كان من حسن حظ الشعر والشاعر في الادب العربي .

النقد الأدبي في دمشق وفي قصور الامراء في الامصار

أ – النقد الرسمي :

لم يكن الأدب في الشام شعبياً كما هو في الحجاز ، فأهل الشام قبائل يمانية لم تكن على جانب كبير من الاهتمام بالشعر كما يبدو وإنما نقل الأمويون معهم حبهم للشعر والأدب ولذلك فقد كان الأدب في الشام ارستقراطياً فالبحث فيه والحديث عنه كان يدور في مجالس الخلفاء ، وقصورهم ولم تكن أية حركة علمية أو فقهية قد ظهرت أو تحددت في الشام فهم جنود حرب في الغالب يطيعون سادتهم طاعة عمياء لا يفرقون بين حق وباطل واذا احتاج الخليفة الى أن يسمع الأدب والشعر فكان له في شعراء العراق والحجاز واليمامة مندوحة وكان لمعاوية قصاص وغلمان يقرأون عليه سير الأولين وكان معهم عدد قليل من الصحابة والمحدثين لا يساوي العدد الذي تخلف في الحجاز أو انتشر في شرق الامبراطورية .

ومع ذلك فقد جابه معاوية من الأدب مقاومة سياسية عنيفة سرعان ما خفتت وماتت وكان يحب مقابلة الشعراء الذين سار شعرهم أو أدبهم في محاربته وأكرم معظم من زاره منهم رجالاً ونساء كما انه حاول أن يضبط أعصابه مع شعراء الغزل والتشبيب وحاول أن يغض النظر عمن شببوا أو تغزلوا بالأمويات .

وكانت له اراء في الأدب عامة نقلها نقاد الأدب منها ما رواه صاحب العمدة ويشم منه المفهوم التعليمي للشعر والأدب بصورة عامة خاصة وان العصر عصر تأدب وتعلم . قال معاوية :

« يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب » .

وقال مرة أخرى :

« اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر أدبكم فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن عن الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الاقامة إلا أبيات عمر بن الاطنابة :

ابت لي عفتي وأبى ابائي
واخذي الحمدَ بالثمنِ الربيحِ
وإقحامي على المكروه نفسي
وضربي هامةَ البطلِ المُشيحِ
وقولي كلما جشأتْ وجاشتْ
مكانكِ تُحمَدِي او تستريحي
لا دفع عن مآثرَ صالحاتٍ
واحمي بعدُ عن عَرضٍ صحيحِ (٢٩)

وكان الشعر يشغل حيزاً مهماً في ذهنية الخلفاء كافة في بلاط دمشق فكان يزيد ينظم الشعر ويتمثل به ويشبه به فقد رأى درعاً على جندي لم يعجبه فقال له اني أرى مجنك اسوأ من مجن عمر بن ابي ربيعة في قوله :

وكان مجنّي دون من كنت اتقي
ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

واهم الذين وضعوا النقد الرسمي وادركوا شيئاً من المبادىء النقدية الاصيلة هم أهل البيت المرواني مثل بشر بن مروان وعبد الملك والوليد وغيرهم . فبشر بن مروان يعتبر من الاوائل الذين أسسوا مبدأ « النقد الرسمي » فان الامويين في الشام ومصر التقوا بتراث عريق من التقاليد الرسمية وظهرت عليهم أبهة الملك وخدمهم الروم الذين سبق وان خدموا في دوائر الرومان قبل العرب من الكتاب وأهل الحساب والخبرة وسكنوا مصر التي عاشت فيها حضارات قديمة عريقة وتقاليد لامم سالفة ، كما ان الملك علمهم كيف يسلكون سلوك السادة والامراء وعرفوا ان هناك فرقا بينهم وبين الرعية وحددوا أوقاتاً لدخول الناس عليهم وحجبوا الداخلين وعين الحجاب لذلك وجلسوا للناس مجالس خاصة في ايام معدودة من الاسبوع وكلموا الناس بلغتهم وتوقعوا من الناس ان يكلموهم بلغتهم أيضاً وكان على الشاعر ايضاً ان يلتزم بحدود معينة وبصيغ خاصة في الكلام مع الملوك او الامراء .

واستمد النقاد من سلوك الامراء اتجاه الشعراء الذين لا يحسنون خطابهم مبدأ من مبادىء النقد الادبي سوف نراه يظهر في التآليف النقدية تحت اسماء مختلفة .

قال أبو عبيدة :

مما يعد على جرير من أفن شعره قوله لبشر بن مروان :

قد كان حقُك ان تقول لبارقٍ

يا آلَ بارقَ فيم سُبَّ جريرُ

فجعل بشر بن مروان رسولاً . فقال بشر : اما وجد ابن المراغة ... رسولاً غيري ؟

وقال الصولي : وليس كذا يخاطب الامراء .. (٤٠) .

وعلق صاحب الموشح على ذلك بايراده أمثلة أخرى وقعت لشعراء مع خلفاء وامراء آخرين قال :

ولجرير شبيه لهذا الا انه لا عيب عليه فيه حيث قال :

هذا ابنُ عمي في دِمشقَ خليفةٌ
لو شئتُ ساقكم الي قطينا

فقال يزيد بن عبد الملك أو بعض اخوانه : أما ترون جهل جرير يقول لي ابن عمي ثم يقول :

« لو شئت ساقكم » اما لو قال « لو شاء ساقكم» لاصاب ولعلي كنت افعل .

ويقال ان الوليد علق على ذلك : « اما والله لو قال : لو شاء ساقكم لفعلت ذلك ولكنه قال لو شئت فجعلني شرطيا له [٤١] » ...

وشارك الامراء سادتهم في تأسيس المذهب الرسمي في النقد في الامصار فان بلال بن ابي بردة الأشعري الذى وصفه صاحب الجمهرة بانه « كان أعلم العرب بالشعر » [٤٢] .

وقف على بيت من أبيات ذي الرمة في مدحه وعلق عليه بما أخجل به الشاعر : قال الرواة :

« أنشد ذو الرمة بلال بن أبي بردة :

رأيت الناس ينتجعون غيثا
فقلت لصيدح انتجعى بلالا

صيدح اسم ناقته . فقال بلال : يا غلام أعلفها قتاً ونوى .

أراد بذلك قلة فطنة ذي الرمة للمدح [٤٣] » ...

وعلق عبدالملك بن مروان على أبيات مدح بها كثير عبد العزيز بن مروان فهجنها وهي :

وما زالت رقاك تسُل ضغني
وتخرج من مكامنها ضبابي
ويَرقيني لـك الراقون حتى
اجابك حيةٌ تحت الحجاب

فلما قال كثير : فما زالت رقاك قال عبد الملك لعبد العزيز :

« ما مدحك انما جعلك راقيا للحيات فذكر ذلك لكثير فقال فعلها . اما واالله لاجعلنه حية ثم لا ينكر ذلك وقال لعبد الملك :

يقلب عينيَ حيَّـةٍ بمحارة
اضاف اليها السارياتِ سبيلُها [٤٤]

وعلق أحد النقاد على ذلك فقال :

« زعم ان عبد العزيز ترضاه واحتال له ورقاه حتى أجابه . اهكذا يمدح الملوك » ..

ويبدو ان كثيراً كان يرمز بذلك ويتقي ولعـله كان يرى انه يشتم بذلك الامويين ويسخر منهم فقد قال محمد بن علي بن الحسين لكثير « تزعم انك من شيعتنا وتمدح آل مروان قال : انما أسخر منهم وأجعلهم حيـات وعقارب وآخذ أموالهم [٤٥] » ..

وكان الحجاج الذي أشتغل معلماً فترة من الزمن خطيبا يعرف ان يضع الكلمة وحارب الشعر السياسي ورجال المعارضة وكان يدرك كذلك قيمة الشعر حينما يخاطب به رئيس وكيف يجب ان يقال . فقد اجتمع عنده فرزدق وجرير مرة وبين يديه جارية فقال « ايكما مدحني ببيت فضل فيه فهذه الجارية له فقال الفرزدق :

من يأمن الحجاجَ والطيرُ تتقي
عقوبتــــه الاضعيفُ العزائمِ

وقال جرير :

من يأمن الحجاج أما عقابهُ
فمُرٌ وأما عهــدُه فوثيقُ

فقال الحجاج :

(والطير تتقي عقوبته) كلام لا خير فيه لان الطير تتقي كل شيء الثوب والصبي وغير ذلك ، خذها يا جرير [٤٦] » .

وعلق عليه محمد بن يحيى فقال :

« وهذا لعمري كذا . الا ان جريرا أخذ ابتداء الفرزدق فقال فيه » .

وكان بعض الخلفاء يعاقبون الشاعر احيانا اذا خانهم الحـظ ولم يرضوا الخليفة فان رؤبة اخطأ وانشد هشاما وكان احول :

والشمس في الافق كعين الاحول

فضرب وسحب واخرج من المجلس ونفي عن الرصافة وكاد يغرق شاعراً

شعوبيا انشده شعراً يفخر به بالفرس على العرب في بركة كانت في قصره .

وسأل زياد حماداً الراوية يوما ان ينشده من شعر الاعشى فانشده :

بكرت سمية غدوة اجمالها

فظهر الغضب في وجه زياد لان امه اسمها سمية وكانت راعية وانفض المجلس على شر ولم يعد حماد الى مجلس الامير فقال حماد :

« فكنت بعد ذلك اذا استنشدني خليفة أو امير تنبهت قبل ان انشده لئلا يكون في القصيدة اسم ام له او ابنة او اخت او زوجة [٤٧] » .

ب – النقد الفني :

وكان هذا النقد يدور في الغالب حول موضوع شعر المدح والالتماس والاعتذار الذي يكتب للخلفاء لا على أسلوبه وأحسن من أجاد في هذا النقد من الأمويين هو عبد الملك ابن مروان فقد كان له ذوق مرهف وحس رقيق وكان يدرك المديح الجيد ويحسن معرفته . قال عبد الملك لمؤدب أولاده :

« أدبهم برواية شعر الأعشى فان لكلامه عذوبة قاتله الله ما كان أعذب بحره وأصلب صخره فممن زعم ان أحداً من الشعراء أشعر من الأعشى فليس يعرف الشعر [٤٨] » .

وكان يقارن ويقايس وكان يستمد من شاعره المفضل الصورة التي يقارن بها . فقد مدحه كثير يوماً وقال له :

على ابن أبي العاصِ دلاصٌ حصينةٌ

أجاد المسَدي سردَها واذالها

يؤودُ ضعيفَ القوم حَملُ قتيرها

ويستضلع القــرمُ الاشمُّ احتمالها

فقـــال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحب إلي من قولك إذ تقول (وقول الأعشى) :

وإذا تجيءُ كتيبــةٌ ملمومـــةٌ

خرساءُ يخشى الذائدون نهالَهـــا

كنتَ المقدَّمَ غيرَ لابسِ جُنَّةٍ

بالسيف تضرِبُ مُعْلِمـــاً ابطالَها

فقال : يا أمير المؤمنين وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير ووصفتك بالحزم والعزم فأرضاه .

وعلق المرزباني على ذلك :

« رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الاعشى في هذا المعنى على قول كثير لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط . والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جنة على انه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة وقول كثير يقصر عن الوصف (٤٩) » .

ومع اعجابه بشاعره الأعشى فإنه كان مع ذلك يوجه له النقـــد أحياناً .

أنشد عبد الملك بن مروان بيت الأعشى :

أتاني يوامـــرني في الصبو

ح ليلا فقلت له غادِهـــا

« فقال أساء ، الا قال : هاتها [٥٠] » .

وكان كثيراً ما يناقش شعراء المدح إذا أساؤوا التعبير فقد قال لعبد العزيز بن مروان :

« ما بال ابن قيس الرقيات يذكرك بأمك كأنه ليس لك بأبيك شرف » !.

ومدحه ابن قيس الرقيات يوماً فقال :

يعتدل التـــاج فوق مفرقه

على جبين كأنـــه الـــذهب

فقال عبد الملك : تقول لمصعب :

إنما مصعب شهـــاب من الله

تجلت عن وجهـــه الظلمـــاء

وأما لي فتقول : على جبين كأنه الذهب [٥١] » .

وفي الأغاني قال: « يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم [٥٢] » .

وكان يثور على القوالب التقليدية في المدح وعاتب الشعراء مرة على سلوكهم التقليدي في المدح فقال :

« يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر ومرة بالجبل الأوعر ومرة بالبحر الآجاج الا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم » :

نهاركم مكابـدةٌ وصوم
وليلكم صـلاةٌ واقتراء
وليتم بالقران وبالـتزكي
فاسرع فيكم ذاك البلاء [٥٣] »

فهو في كل هذا كأنه أدرك التمييز بين المدح بالعرض والمدح بالجوهر ، أي بين المدح بالمال والسلطة والجاه وبين المدح بالفضائل النفسية والأخـلاق الحميدة وهي المفضلة لدى النقاد وعلماء الشعر .

وكان عبد الملك يدرك جوهر الشعر ويعرف جيداً ان بعض الشعر لا يمكن أن يسمى شعراً لكونه موزونا ومقفى فقط .

فقد أنشده مرة راعي الإبل قصيدة يشكو فيها السعاة :

أخليفــة الرحمــن انا معشر
حُنفــاء نسجد بكرةً وأصيلا

عـرب نرى لله في أموالنـا

حقَّ الزكاة مـنزلا تنزيلا

فقال له عبد الملك : « ليس هذا شعراً ، هذا شرح إسلام وقراءة آية » .

وحين بلغ الى قوله :

وتركت قومي يقسمون أمورهم

أإليـك أم يتلبثون قليـلا

علق عبد الملك ساخراً :

« يتلبثون قليلا رحمك الله (٥٤) » .

وكانت المعاني الشعرية المتشابهة كثيراً ما تكون موضوع موازنة ومقـارنة في كل بيئة من البيئات العربية في الحجاز والعراق والشام على السواء وعلى أساسها يقوم تفضيل شاعر على شاعر بين الذين قدمـوا الشعراء على أساس الأحكام الجزئية . وشارك أمراء الشام في هذا النقد فقد روي :

« تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة أخوه في شعر امرىء القيس والنابغة الذبياني في وصف طول الليل أيهما أجود فرضيا بالشعبي فأحضر فأنشد الوليد :

كِليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ

تطاولَ حتى قلت ليس بمُنْقَضٍ
وليس الذي يَرْعى النجومَ بآيبِ
وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همه
تضاعف فيه الحزنُ من كلّ جانبِ

وأنشد مسلمة قول امرىء القيس :

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سُدولَه
على بأنواعِ الهمومِ ليَبتلى
فقلت له لما تمطى بصُلبه
واردفَ أعجازاً وناء بكَلْكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ الا انجلي
بصُبْح وما الإصباحُ منك بأمثَلِ
فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَه
بكلِّ مُغارِ الفتْلِ شُدَّت بِيَذْبلِ
كأن الثريَّا عُلِّقتْ في مَصامِها
بأمراسِ كتَّان الى صُمِّ جنْدَلِ

فضرب الوليد برجله طربا فقال الشعبي : بانت القضية [٥٥] » .

ويبني الصولي على هذه المفاضلة مقارنة طريفة يحاول أن يتعرف الى الأسباب التي أدت الى تفضيل امرىء القيس ثم يعرض الى تطور هذا المعنى فيقول :

« المبتدىء بالإحسان فيه امرؤ القيس فانه بحذقه وحسن طبعه وجودة قريحته كره أن يقول : إن الهم في حبه يخف عنه في نهاره ويزيد في ليله فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه وجزعه وغمه » . فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب اليه وان كانت العادة غيره والصورة لا توجبه . (قال) أبو نفر الطرماح بن حكيم الطائي فانه ابتدأ قصيدة فقال :

الا أيا أيها الليل الا اصبح
بِبَم ولا الاصباح فيك باروح

ثم عطف محتجا مستدركا فقال :

بلى ان للعينين في الصبح راحةً
لطرحهما طرفيهما كلَّ مطرح

فأحسن في قوله وأجمل وأتى بحق لا يدفع وبين عن الفرق بين ليله ونهاره وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل وشدة كلفهم لقلة المساعد وفقد الحبيب وتقييد اللحظ عن أقصى مرامي النظر الذي لا بد أن يؤدي الى القلب بتأمله سبباً يخفف عنه أو يغلب عليه فينسى ما سواه وأبيات امرىء القيس في وصف الليل أبيات اشتمل عليها الاحسان ولاح الحذق فيها وبان

الطبع بها فما فيها معاب الا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه . والعيب قوله « فقلت له لما تمطى » . البيت . فلم يشرح قوله . « فقلت له » ما أراد الا في البيت الثاني فصار مضافاً اليه متعلقاً به . هذا عيب عندهم لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه الى بيت آخر وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض الى وصوله الى القافية (٥٦) » .

وكثيراً ما يقوم الاستحسان والتقديم على مجرد الأعجاب الجزئي ببيت أو قصيدة أو موضوع في شعر الشاعر . فقد جاء في الجمهرة :

« إن بلال بن أبي بردة وكان أعلم العرب بالشعر قال :

السابق الذي يسبق بالمدح فقال :

ومايك من خير أتوه فانما
توارثه آباءُ آبائهم قبلُ

وأما المصلى فهو الذي يقول :

ولست بمستبق أخا لا تلمه
على شعث اي الرجال المهذبُ (٥٧)

ونجا زياد ابن أبيه من النظر الى الشعر من الناحية التعليمية أو الأخلاقية بل عرفه تعريفاً مقارباً لوظيفته الحقيقية وقال :

« الشعر كذب وهزل وأحقه بالتفضيل أهزله (٥٨) » .

النقد في العراق في القرن الاول

انتقل الحكم السياسي من دمشق الى العراق عام ١٣٢ هـ ـ ٧٥٠ م ولهذا فقد زال أي اهتمام بالأدب والشعر الاهتمام الذي كان يحوطه الأمويون بالرعاية ولم تعد دمشق قبلة الشعراء وتحول اتجاههم الى العراق حيث الخلافة الجديدة ، كما ان الصلة بين الشام والحجاز امتن منها بين العراق والحجاز فقد كان الأمويون يرعون القرشيين خاصة أقرباء بني أميـــة ومن يتعلق بهم ويبذلون لهم الأموال التي تساعدهم على حياة الترف والبذخ والتي تبعث النشاط فيما حولها وان زوال الجيل الأول من المسلمين ونزوح الآخرين الى الأمصار أضعف فيها الحركة الأدبية الى حد كبير ...

تركز الحكم إذن في العراق ، وتركز العرفان في الكوفـة والبصرة وبغداد وبدأ الجيل الأول من مدرسة الكوفة والبصرة يقدم انتاجه العلمي في مختلف الفروع فعلينا ان نذكر بداية نشاط مدرستي الكوفة والبصرة في القرن الأول وان كان الأحرى أن نتكلم عن نشاط هاتين المدرستين مرة واحدة وفي مكان واحد لكونه يمثل تياراً واحداً متصلاً لم ينقطع .

ولكي نفهم طبيعة الحركة الأدبية فلا بـــد من الاشارة الى أهم شخصيات الادب في المدارس الأدبية في العراق .

أول مدينة أسسها العرب في العراق هي البصرة عـــام ١٥ هـ ـ ٦٣٦ م ثم أسست الكوفة عام ١٧ هـ ـ ٦٣٨ م بعد ذلك . تركز العرب من مضر وربيعة التي كانت تسكن شرق الخليج العربي في العراق وبانتقال عاصمـــة الخلافة الى الكوفة انتقل مع الخليفة عدد كبير من الصحابة والقراء وكان سبق هؤلاء عدد

آخر من الصحابة من ذوي النفوذ والأهمية ولذلك فان الحركة الأدبية كانت دائماً أقوى منها في أي مكان آخر وان موقف العراق في النزاع من الشام وقيام حركة الخوارج والثورات الشيعية فيـــه كل ذلك استدعت كثيراً من النقاش والجدل الذي حرك عقول القوم وساعد على نشأة علم الكلام فيما بعد ، كما ان العرب في العراق تمكنوا من التأثير المباشر على الفرس والأقوام الأخرى فيه ودخل عدد كبير منهم في الإسلام وقد ساعد هؤلاء على نشاط الحركة الفكرية فيما بعثوه فيها من أفكارهم أو أدبهم ولم يحدث مثل هذا في الشام أو مصر فالروم لم يبقوا في المواطن المحتلة بالعدد الذي بقي فيه الفرس مثلا وخلال خمسين سنة من الفتوح نشأ جيل من أبناء الموالي في المـــدن ممن شارك مشاركة فعالة في العلوم والآداب أو في الحركات الفكرية وادخال الآراء الغريبـــة الى العقيدة الإسلامية . إن ظروف العراق السياسية وكثرة الخصومات والثورات فيـــه منعت فيه نشوء الاستقرار والعزلة كما حدث في الحجاز كما ان موقف العراقيين من السلطة في الشام منعهم من التمتع بالثروة التي تمتع بها الحجازيون ، بل على العكس كان العراق مورداً ضخماً للخلافة الأموية وكان معسكراً كبيراً يجند الجند ليبعثهم للغزو والتجمير في فارس وطبرستان والهند .

كل هذه الظروف بعثت شيئاً من التزمت والجد في سلوك العراقيين فانصرف علماؤهم الى النظر والبحث العلمي الجـــاد ونحن نجد ان عيسى بن عمر الثقفي (ت ١٤٩ هـ - ٧٦٦ م) وهو استاذ الخليل وسيبويه يعد في القراء .

أما كيف ومتى انطلقت الشرارة الأولى للحركة العلمية فهذا شيء يكتنفه الغموض ولعـــل الصراع الذي نشأ بين اللهجات المختلفة ومحـــاولة التوفيق والإيضاح وتحديد لغة القرآن كان العامل المساعد والعامل الأول على ذلك ولا شك ان حماسة العرب للحفاظ على لغتهم كإحدى مقومات الشخصية العربية أمام الأجيال الناشئة من الموالي والعرب الذين ولدوا في المدن ساعد أيضاً على بعث البحث في نحو اللغة وألفاظها وأساليبها ثم سرعان ما تطور هذا وانتقل

الى مقارنة الأساليب الراقية وتسجيل الملاحظات على أدباء العربية المعاصرين وكان هذا بداية نشأة النقد في العراق بالنسبة لنا .

لا شك ان العراق لم يكن منعزلا عن التيارات الفكرية في النقد الذي رأيناه فيما سبق الا ان النقد في العراق اتجه اتجاهات اخرى جديدة لم تظهر في النقد الحجازي او الشامي تبعاً لطبيعة الدراسات القائمة هناك .

فالمدرسة القائمة في البصرة والكوفة كانت مدرسة نحوية لغوية عروضية ولذا فان نقد لغة الشاعر ونحوه وعروضه كان احدى الظواهر البارزة في النقد العراقي ، وان النقد في القرن الثاني وما بعده لم يكن الا نقداً عراقياً وان كل من اخذ العلم عن العرب في القرون التالية انما كان يستقي من معين العراقيين الفكري دون شك .

وان اساتذة المدرسة العراقية من الجيل الاول هم الذين شكلوا الافكار الاساسية التي سار عليها النقد فيما بعد . فمن هم هؤلاء الاساتذة الاول ؟ نحن لا نريد ان نبحث هنا في تاريخ حياة كل فرد فليس هذا مقامه ولكن ينبغي تعديد بعض الاسماء التي قد تهمنا في بحثنا المقبل وهذا هو كل شيء نحتاجه في مثل هذا البحث .

ان اهم شخصيات (المدرسة البصرية) هم :

عيسى بن عمر الثقفي (ت ١٤٩هـ ـ ٧٦٦) وصاحبه ابو عمرو زياد بن عمار ابن العريان بن العلاء المازني (ت ١٤٥ هـ ـ ٧٧٠ م) وكان مشهوراً فيها ومن اصحاب حسن البصري ومنهم يونس بن حبيب (ت ١٥٢ هـ ٧٦٩ م) وكان تلميذ ابي عمرو ومنهم الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥هـ ـ ٧٩١ م) وهو من اهم الشخصيات الادبية في تاريخ العرب وكان عربياً ومن اعماله انه وضع علم العروض ووضع معجم العين اول معجم عربي على طريقة ابتكرها هو ويعتبر المؤسس الحقيقي لعلم النحو كما يقول بروكلمن واشهر تلاميذ الخليل سيبويه

(١٧٧ – ٧٩٣ م) الذي اتجه نحو دراسة النحو العربي ووضع « الكتاب » اقدم كتاب في النحو يصل الينا ومن تلاميذ الخليل النضر بن شميل المازني (٢٠٣ هـ – ٨١٨ م) ومن المعاصرين للخليل ابو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ – ٨٢٥ م) ومن تلاميذ ابي عمرو بن العلاء الاصمعي ابو سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي (ت ٢١٦ هـ – ٨٣١ م) واهميته بالنسبة للنقد كبيرة جداً لانه جمع وقرأ وعالج عدداً كبيراً من النصوص الادبية وله كتاب الاصمعيات وكتاب فحولة الشعراء ومن تلاميذ الاصمعي ابو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجستاني (ت ٢٥٠ هـ – ٨٦٤ م) ومن مدرسة البصرة التوزي (ت ٢٣٣ هـ – ٨٤٧ م) وابو عمرو الجرمي (ت ٢٥٥ هـ – ٣٩٨ م) وابو عفان بكر بن محمد بن عثمان المازني (ت ٢٤٩ هـ – ٨٦٣ م) وكان نحوياً مشهوراً والزيادي (ت ٢٤٩ هـ – ٨٦٣ م) والرياشي (ت ٢٥٧ هـ – ٨٧٠ م) ومن تلاميذ الاصمعي ابو سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ – ٨٨٨ م) ومن تلاميذ المازني والسجستاني المبرد صاحب الكامل (ت ٢٨٥ هـ – ٨٩٨ م)ومن تلاميذ الزجاج الزجاجي (ت ٣٣٧ هـ – ٩٤٩ م) وهو صاحب الامالي المعروفة باسمه ومن تلاميذ الزجاج الآمدي (ت ٣٧١ هـ – ٩٨٧ م) صاحب الموازنة . ومن اساتذة مدرسة البصرة ابن دريد (٣٢١ هـ – ٩٣٤ م) وهو صاحب الجمهرة في اللغة ومن تلاميذه الرماني (ت ٣٨٤ هـ – ٩٩٤ م) وقد اتجه نحو البلاغة والف منها (النكت في مجاز القرآن) اما أهم شخصيات (مدرسة الكوفة) .

فيقال ان مؤسس مدرسة الكوفة في النحو هو ابو جعفر الرؤاسي وكان معاصراً للخليل (ت ١٨٧ – ٣٨٣) وذكره سيبويه في كتابه باسم الكوفي ويقال ان خاله معاذ بن مسلم الهراء وكان معلم عبد الملك بن مروان هو الذي وضع علم الصرف وكان تلميذ الرؤاسي ومنهم علي بن حمزة الكسائي الفارسي (ت ١٨٩ هـ – ٥٠٨ م) وعاش الكسائي مدة في البادية وكان معلم الرشيد ومن تلاميذ الكسائي : ابو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧ هـ – ٨٢٢ م) واخذ عن يونس بن حبيب البصري علم النحو وكان مؤدب اولاد المأمون والف كتاباً

في علم النحو بامر المأمون وكان يعتكف في دار الخلافة لتأليفه .

ومن اساتذة الكوفة المفضل الضبي (ت ١٧٠ هـ - ٧٨٦ م) وجمع المفضليات للمهدي وكان اهتمامه مقصوراً على جمع الشعر ومنهم ابن الاعرابي محمد بن زياد وكان ابوه من السند وتزوج المفضل الضبي أمه بعد وفاة ابيه فاخذ عنه (ت ٢٣١ هـ - ٨٤٤ م) .

ومنهم ابن السكيت وكان تلميذ الفراء وابو عمرو الشيباني في الكوفة ، وعن الاصمعي وابي عبيدة من البصريين قتله المتوكل لحبه آل علي (ت ٢٤٣ هـ - ٨٥٧ م) .

ومن تلاميذ ابن السكيت ابو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي كان من حاشية الفتح بن خاقان (ت ٢٩٠ هـ - ٩٠٣ م) ومنهم ابو العباس احمد بن يحيى ثعلب وكان اخذ عن الكوفيين والبصريين (ت ٢٩١ هـ - ٩٠٤ م) ومن تلاميذ ثعلب ابن الانباري (ت ٣٢٨ هـ - ٩٤٠ م) وابو عبدالله ابراهيم ابن محمد بن عرفه نفطويه (ت ٣٢٣ - ٩٣٥) .

وبعد ان التحمت المدرستان نشأت مدرسة ثالثة هي (مدرسة بغداد)وأهم كتابها ونقادها : قتيبة بن مسلم (ت ٣٧٦ هـ - ٨٨٩ م) ومنهم الوشاء (ت ٣٢٥ هـ - ٩٣٦م) تلميذ المبرد وثعلب ومن المدرسة البغدادية ابن خالويه (ت ٣٧٠ هـ - ٩٨٠ م) ومنهم ابو عبدالله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ ٩٩٣ م) وهو تلميذ ابن دريد وكان منظم التصنيف والترتيب ومنهم ابن جنى وكان ابوه من الموالي الروم واخذ العلم عن ابي علي الفارسي (ت٣٩٢هـ - ١٠٠٢م) ومنهم ابو علي محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي البغدادي (ت ٣٨٨ هـ - ٩٩٨م) مؤلف الرسالة الحاتمية .

ومن اساتذة المشرق يمكن ان نذكر الجوهري صاحب الصحاح والصاحب بن عباد (ت ٣٨٠ هـ - ٩٩٥م) وأبا الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني

(ت ٣٩٢ ﻫ - ١٠٠١ م) وهؤلاء قد تتلمذوا على التيار الحضاري العراقي وافادوا من كل ما انتجه العراق وللتوسع في حياة هؤلاء العلماء فنحيل القارىء الى كتب التراجم العربية القديمة او كتاب بروكلمن ودائرة المعارف الاسلامية ففيها غنى لمن يريد ان يتخفف من التفاصيل .

جذور النقد الادبي في العراق في العهد الاموي :

كانت طبيعة المادة المدروسة واحدة في كلتي المدرستين وكانت النتائج في الغالب واحدة الا بعض الخلافات البسيطة في الدقائق النحوية ولذلك لا يمكن ان نجد ولا نتوقع ان نجد فروقاً كبيرة في الاحكام النقدية ولا في الذوق الادبي ولذا من الافضل والاقرب الى الصواب ان ندرس آراء اساتذة المدرستين في مكان واحد وهناك بعض الملاحظات الجريئة تصدر في المدرسة البغدادية بخصوص القديم والحديث سوف نذكرها في مكانها عند الكلام على ابن قتيبة والجاحظ ويمكن ان نذكر هنا بشكل خاص البيئة الادبية في العراق ومن كان يتحرك فيها من علماء ورواة وشعراء ولعل هذا يسهل علينا المقارنة عندما نريد ان نقارن ذلك بما جرى في الشام والحجاز .

ولم يتناول اللغويون والنحويون والعروضيون اساليب الشعراء بالنقد وانما اعطوا الامثلة الملموسة من نتاجهم فقد اثار ذلك الشعراء وارعبهم ان يخطئهم رجال غير عرب ولكنهم مع ذلك فقد انصاعوا لأوامرهم وغيروا او حذفوا ما عابه هؤلاء عليهم . فالفرزدق كان اجرأ الشعراء على نقاده في البصرة ولكنه كان مع ذلك يذعن احياناً وينصاع فحين قال :

مُستقبلين شمالَ الشامِ تضرِبُهم
بحاصبٍ كنَديفِ القُطنِ منثورِ

على عمائمنا تُلقى وارُحلِنـــا

على زواحفَ تُزجَى مُخُّها (ريرِ)

فقال له ابن ابي اسحق « انما هو (ريرُ) (بالضم) وكذلك قياس النحو .

فلما الحوا عليه قال : (على زواحف يزجيها محاسير) .

واحتج على ذلك اولاً بقوله لعنبسة بن معدان الفيل : « مـــا يدريك يا ابن النبطية ثم دخل قلبه منه شيء فغيره » (٥٩) .

وحين سأله – وكان يغضب من مسألة النحويين – ابن ابي اسحق عن قوله :

وعضّ زمان يا ابن مروان لم يدع

من المال الا مسحتا او (مجلفُ)

وقال له : على اي شيء رفعت مجلفا « قال على ما يسوؤك » .

وحين انشد الفرزدق :

تُريكَ نجومَ الليل والشمسُ حيّةٌ

زحامُ بنـــات الحارثِ بن عُبادِ

فقال الفيل : « الزحام مذكر فقال الفرزدق : اغرب (٦٠) ! » .

وكان ذو الرمة اكثرهم استجابة لملاحظات النقاد فكان يغير شعره باستمرار تبعا لاقتراحاتهم حتى قال له بعض رواته : « افسدت على شعرك وذلك ان ذا

الرمة كان اذا استضعف الحرف ابدل مكانه [٦١] » .

وقال المرزباني وقد لاحظ استجابة شعراء القرن الاول لاراء النقاد :

« وقد ذكر جماعة من شعراء الاسلام ومن تبعهم في اشعارهم عدولهم ممـا أنكر على من تقدمهم من هذه العيوب التي تقدم ذكرها فقال ذو الرمة :

وشعرٍ قـد ارِقتُ له طريفٍ

اجنّبه المُساندو المُحالا [٦٣] » .

وينقل ايضاً عن جرير قوله :

فـلا اقواء اذ مَرِس القوافي

بافـواه الرواة ولا سِنادا

وذكر شعراء آخرون مثـل عدي بن الرقاع والسيد ابن محمد الحميري واسحق الموصلي وابي العميثل وابي تمام وأبي حاتم السجستاني .

وكان بعض الرواة لذلك يغيرون أشعار القدامى لاقامة العيب وازالة النقص وكانوا يشيرون على معاصريهم بذلك ايضاً . قال الاصمعي :

« لو ادركت ذا الرمة لاشرت عليه ان يـدع كثيراً من شعره فكان ذلك خيراً له [٦٣] » . ويمكن ان يقسم النقد الذي ظهر في النصف الاول واوائل القرن الثاني في العراق في العصر الأموي إلى ما يلي :

أ) النقد اللغوي والنحوى :

وكان النقد اللغوي يشمل اللفظة المفردة ويشمل التعقيد ويشمل المعنى الذي يتكون من تركيب الحروف مع الافعال ويشمل كذلك الاخطاء النحوية .

انشد ذو الرمة في الكوفة قصيدته الحائية فلما بلغ إلى هذا البيت :

اذا غير النأي المحبين (لم يكد)

رسيسُ الهوى من حبَ مية يبرحُ

فقال ابن شبرمة :

« يا ذا الرمة اراه قد برح » . ففكر ساعة ثم قال :

اذا غير النأي المحبين (لم اجد)

رسيس الهوى من حب مية يبرح (٦٤)

ونقد واعتراض ابن شبرمة هذا انما هو كقوله تعالى :

« اذا اخرج يده لم يكد يراها » أي لم يرها ولم يكد .

ومما نقد به ذو الرمة التعقيد اللفظي في قوله :

كأن اصواتَ من (ايغالهن بنا)

اواخر المَيس اصواتُ الفراريج

« يريد : كأن اصوات أواخر الميس اصوات الفراريج من ايغالهن بنا (٦٥) »

ومن الاخطاء النحوية التي توجه بها ابو عمرو بن العلاء لذي الرمة قوله :

حراجيجُ ما تنفكُ الا مُناخــــةً

على الخسف او نرمى بها بلدا قفرا

فقال :

« اخطأ . في ادخاله (الا) بعد قوله (ما تنفك) . قال المفضل : لا يقال ما زال زيد الا قائماً . قال الموصلي : وسمعت احمد بن يحيى يقول :

لا يدخل مع ما ينفك وما يزال (الا) لان (ما) مع هذه الحروف خبر وليست بجحد وقال الاصمعي : (ما) جحد و (الا) تحقيق فكيف يجتمعان (٦٦) » .

ومن الخطأ اللغوي الذي تعرض له ذو الرمة خطأ في القياس اللغوي قال :

« ادمانة قد تربتها الاجاليد » ويقال : « آدم وادماء وادمان ولا يقال : ادمانة » .

ب) نقد الصورة والنقد المنطقي (المحال) والتاريخي :

ونما هذا النوع من النقد في الغالب في البيئة العراقيه تبعا لنوع الدراسات التاريخية في الشعر والشعراء وتبعا لدراسة المعنى واستقامة نحو العبارة كما ان هناك بدايات احكام تخص الصورة ككل وسوف نفصل القول في هذا النقد في القرن الثاني وانما نريد هنا ان نشير إلى الجذور الاولى مع شعراء القرن الاول . فمن نقد الصورة الذي شاع في القرن الاول في العراق ما حدث به محمد بن مسلمة بن رتبيل قال :

« مر رتبيل بذي الرمة وهو ينشد قصيدته البائية قال فاستمع عليه فما زال ينشد حتى انتهى الى هذين البيتين :

تُصغي اذا شدَّها بالكور جانحةً

حتى اذا ما استوى في غَرزِها تثبُ

وثبَ المسجَّح من عاناتِ مَعقُلةٍ
كأنـــه مُستبان الشكِ او جَنِبُ

فقال له الرجل : اخطأت يا ذا الرمة الا قلت كما قال الراعي :

فـلا تُعْجِلُ المرء عند البرُو
كِ وهي بِرِكبتـــهِ أبصرُ
وهي إذا قـام في غَرزِهـــا
كمثل السفينـــة أو أوقــرُ
ومُصغِيـــةً خدَّهــا بالزمــا
م فالراسُ فيها له اصعــرُ

فقال ذو الرمة : « لله أنت ، إنمـــا وصف الراعي ناقة ملك ووصفت انا ناقة سوقه » .

وقال اعرابي سمعه ينشد البيتين : « سقط والله الرجل » !

وقال له آخر : « أسأت إذا وضع رجله في غرزها فوثبت رمت به فدقت عنقه هلا قلت كما قال الراعي [٦٧] » .

ومن النقد المنطقي ما عيب به جرير في قوله :

صارت حنيفة اثلاثا فثلثهم
من العبيد وثلث من مواليها

« إن جريراً لما قال هذا البيت قيل لرجل من بني حنيفة : من أيهم أنت ؟ قال : أنا من الثلث الملغى [٦٨] » .

ومن النقد التاريخي ما علق به رؤبة على قول جرير :

انى اذا الشاعر المغرور جربني

جار لقبر على مَرّانَ مرموسِ

فقال رؤبة : « كذب والله ما تميم بمران إنما هو بذات عرق وقبر معد بمران [٦٩] » ومن الملاحظات العامة التي أصدرها النقاد ما يخص جزئيات الصورة أو الشعر بشكل عام ، فقد عاب النقاد على ذي الرمة قوله : (ولا زال منهلاً بجرعائك القطر) وقالوا :

« ان قوله هذا افساد للدار التي دعا لها وهي ان تغرق بكثرة المطر وقالوا : الجيد في هذا المعنى قول طرفة :

فسقى ديارَكِ غيرَ مفسدِها

صوبُ الربيع وديمةٌ تهمي [٧٠] »

ووصف حماد شعر الكميت بأنه بعيد عن روح الشعر فقال له حين امتنع الكميت عن أن يكتبه شعره : « وأنت شاعر ؟ إنما شعرك خطب [٧١] » .

جـ – البحث في السرقة الشعرية :

أول من فتح باب الكلام في السرقات الشعرية على الصعيد الفني الفرزدق

وجرير فجرير كان يتهم الآخرين بأنهم ينتحلون الأشعار في هجائه اما الفرزدق فكان يهدد صغار الشعراء ان لم يتركوا له بيتا بعينه فانه سوف يهجوهم وكان ينتحل الاشعار التي نسي أصحابهـــا وكان يقول : « ضوال الشعر أحب الي من ضوال الابل » وان فكرة السرقة بهذا المعنى دخلت إلى الوعي الشعبي كما يبدو بعد الاسلام ففكرة السرقة لم تتحدد بالمفهوم الاسلامي في الجاهلية فلعل السرقة كانت مرادفة للغزو وفيها معنى البطولة أكثر مما فيها معنى الذنب وما يترتب عليها من عقوبة وحين أدرك المسلمون المدى الحقوقي لمفهوم الكلمـــة أصبحوا يتنبهون لمقدار الجرم الذي يرتكبه الشاعر عند التعرض لسرقة الغير ولذا فقد كان بعض أقرباء الشعراء الذين سرقت أشعارهم يعرضون قضاياهم أمام القضاء ضد الشاعر قال أبو عبيدة : « كان الفرزدق يجتلب القصيدة ويجتلب المعنى ... فجاء رجل من قيس إلى محمد بن رباط فاستعدى على الفرزدق وقـــد سلم الفرزدق ثم خرج فقال محمد :

« أدعوا الفرزدق . فجاء فقال الفرزدق : سل هذا فيم يستعدي علي ؟ قال : غلبني على قصيدة عمي الأعلم : فقال : أشهدكم اني قد رددتهـــا : فقال محمد : نحوهما » (٧٢) .

وأدرك الباحثون في البصرة منـــذ وقت مبكر سلوك الفرزدق وراقبوه وسجلوا ملاحظاتهم على سرقته . قال أبو عمرو بن العلاء . « لقيت الفرزدق في المربد فقلت : يا أبا فراس أحدثت شيئاً ؟ قال : فقال ، خذ ، ثم أنشدني .

كَمْ دون مَيّةَ من مستعمَل قـــذَفٍ

ومن فلاةٍ بهـــا تُستودَع العِيسُ

قال فقلت : سبحان الله هذا للمتلمس فقال : اكتمها . فلضوال الشعر أحب الي من ضوال الابل » (٧٣) .

وذكر المعاصرون قائمة طويلة من سرقات الفرزدق منها سرقة أبيات للمخبل وسرق نسخا بيتاً للنابغة الذبياني [٧٤] وأجبر ذا الرمة على التنازل عن بعض شعره [٧٥] وقال له : « اياك ان يسمعها منك أحد فانا أحق بها منك » .

وأخذ بيتاً من الشمردل اليربوعي وضمه الى شعره وقال له : « والله لتتركن هذا البيت أو لتتركن عرضك . فقال : خذه على كره مني لا بارك الله لك فيه » [٧٦] . وأدخل بيتين من شعر ابن ميادة [٧٧] .

ودفع هذا العدوان المتكرر من الفرزدق الاصمعي ان يصرح بان : « تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة وكان يكابر واما جرير فما علمته سرق الا نصف بيت » [٧٨] .

وفسر المرزباني هذا القول بالتحامل من الاصمعي « وتقول على الفرزدق لهجائه باهلة ولسنا نشك ان الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في ابيات معروفة فاما ان نطلق ان تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال على ان جريراً قد سرق كثيراً من معاني الفرزدق وقد ذكرنا ذلك في اخبار الفرزدق » [٧٩] .

ووضع لفظ أدبي يدل على معنى السرقة الادبية بالاكراه فقالوا : (أصلت) الشاعر اذا أخذ شعر غيره كرهاً وقالوا : « كان الفرزدق (يصلت) على الشعراء ينتحل أشعارهم ثم يهجو من ذكران شيئاً أنتحله أو ادعاه لغيره » [٨٠] . ويبدو ان التعبير من مشتقات أواخر القرن الثاني واوئل الثالث .

وممن تكلم في السرقات في القرن الاول ابن بشير المدني من المدرسة الحجازية قال :

« وفدت الى بعض ملوك بني امية فمررت بقرية فاذا رجل مرنح بالشراب . فسألته عن الطريق فقال : أمامك ، ثم لحقني فقال ادن دونك وعليك الحانة . فدخلت فاجتر سفرة وأستل سلة فاخرج منها رغفاناً ووذرا من لحم فقال : أصب ! فاصبت ثم سقاني خمراً فاذا أبو مالك (الاخطل) ثم قال : كيف

علمك بالشعر . قلت : رويت ، فانشدني قصيدته (صرمت حبالـــك زينت ورعوم) فلما انتهى إلى قوله :

حتى اذا اخذ الزجاجَ اكفُنــــا

نفحت فادرك ريحها المزكومُ

قال : الست تزعم انك تبصر الشعر ؟ قلت : بلى . قال : فكيف لم تشق بطنك فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قلت : قـــد فعلت عند البيت الذي سرقت هذا منه . قال : وما هو ؟ قلت : بيت الاعشى :

من خمر عانةَ قـــد اتى لختامِها

حولٌ تفضُّ غمامـــةَ المزكومِ

فقال : انت تبصر بالشعر .

« فلما صرت الى سليمان سمرت معه بهذا أول بدأتي [٨١] » .

والظاهر ان هذا الحكم بناه ابن بشير على قول اعرابي اكتشف وجـه الشبه وقال : والله ما سوى بينهما ، انما جعلها الاخطل ينال المزكوم ريحها وجعلهـا الآخر تستل زكامه » .

ونظر الرواة الى السرقة التي يرتكبها الشعراء الاسلاميون فقد مر الربيع بن ابي جهمة الجندعي على كثير وهو ينشد :

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة

ورجل رمى فيها الزمان فشلت !

فقال له : « ويحك يا ابن ابي جمعة منذ متى قيل هذا الشعر ؟ قال : منذ زمان طويل .

قال : فهذا يقوله صاحبنا امية ابن الاسكر قال : هو ذاك يا بن أبي جهمة . أنا احظى به منه [٨٢] » .

واعترف كثير بالسرقة مرة فقد قال وذكر جميل امامه :

« أمت له الف قافية – يقول : سرقتها فغلبت عليها [٨٣] » .

وحمل الزبير بن بكار من رواة التاريخ والأنساب في القرن الثالث على كثير والف كتاباً في أخباره وسرقاته فنبه المرزباني على تحامل الزبير وقال ان الراوية كان معادياً للشاعر متحاملاً عليه « لهجاء كثير لولد عبدالله بن الزبير وانحراف الزبير عن اهل البيت عليهم السلام [٨٤] » .

ونبه جرير الى انتحال الاخطل اشعار التغلبيين الذين كانوا يرفدونه ويعينونه في مجلس الشراب « فيقول هذا بيتاً وهذا بيتاً حتى يتموا القصيدة وينتحلها الاخطل [٨٥] » .

وتكلم الاخطل في السرقات أيضا فقال « نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة » وبذلك يكون الرواة في المدرسة العراقية بشكل خاص قد أفادوا من ملاحظاتهم ومعلوماتهم الخاصة في البحث عن السرقة وساعد على ذلك تصريحات الشعراء أنفسهم أو ملاحظات الاعراب وغيرهم وبهذا دخل باب السرقات علم النقد الادبي عند المسلمين .

الباب الأول
عصر الإستقراء

الفصل الثاني

الملاحظات النقدية في القرنين الثاني والثالث

الملاحظ في نقدالقرن الثاني وما تلاه انه نقد عراقي خالص ولم تبق للامصار قيمة ما بعد انتقال السلطة إلى بغداد والملاحظ في نقد القرن الثاني انه لا زال نقد ملاحظات متفرقة ولم يظهر النقد المتخصص بعد ولم تظهر الاثار النقدية الا في أواخره وبداية القرن الثالث وسوف ندرس في هذا القسم هذه الملاحظات وتفريعاتها وتطبيقاتها على الشعراء الجاهليين والاسلاميين والعباسيين لان مؤلفي الكتب كانوا لا يزالون في حاجة الى جمع المزيد من النصوص التي توفر لهم المادة النقدية . فعلم النقد اذن من خصائصه في هذا الفصل انه لم يستقل بعد كما ان موضوعاته تفرعت و كثرت وتوسعت وأفاد نقاد هذا القرن من جميع ما نص

عليه النقاد قبلهم فتوسعوا فيه ، واضاف نقاد هـذا القرن بعض الملاحظات العروضية والملاحظات البلاغية التي بدأت تستقل وتتجمع ، كما ان نقاد هـذا القرن توغلوا في دراسة السرقة الشعرية الفنية ونقلوا الموضوع من سرقة شعر الغير لفظا ومعنى الى دراسة السرقات للمعاني وأغرقوا احيانا في ذلك حتى اسرفوا على انفسهم فيه .

وبانتقال الخلافة الى بغداد فقد عاود النقد الرسمي الظهور ، كما اشتد النقد الخلقي والديني لقوة الحركات العقلية وظهور المتكلمين وأصحاب الفرق ونشوء المعتزلة .

وظهرت في العراق في هذا القرن وقبله بقليل فكرة القديم والحديث تبعا لطبيعة الدراسات التي كانت تقـوم باستقراء النصوص لاسباب نحوية ولغوية وتفسيرية تتعلق بالقرآن ودراسة الحديث وتعمق الشعراء في المعرفة وانتقلوا من طور شعراء البداوة والرعي الى شعراء مدينة وقـد تتلمذوا ودرسوا دراسة منهجية فشاركوا لذلك في تنمية الذوق العام وفي التأثر به ونشأ منهم أصحاب اتجاهات نقدية معينة كالاتجاه البلاغي عند ابن المعتز في التأليف وعند أبي تمام في الإغراق في استعمال هذا الاتجاه وتطبيقه وظهرت في بغداد حركة الانصاف الادبي كرد فعل على مدارس التقنين والاستقراء في البصرة والكوفـة وبعث الحركة أبو نؤاس لاسباب قد تكون من بينها الاسباب السياسية والقوميـة ولكن الفكرة نفسها سرعان ما نقلت إلى محيط النقد الأدبي وقال بها الجاحظ ثم أكدها ابن قتيبة وتلا بعد ذلك نقـاد آخرون مثل الجرجاني والامدي الذي تثقف ثقافة بصرية ولتعميق نظرتنا في النقد الذي شاع في هذا القرن ومـا تلاه فلا بأس ان نمر على بعض النصوص الادبية ونصنف الموضوعات ليسهل استيعاب المنهج النقدي كاملا وليكون واضحا في ذهن القارىء . واهم الجوانب التي طرقها هذا المنهج هي ما يلي .

١ ـ القديم والحديث

لم نجد فيما قرأنا تعصباً على المحدثين في الحجاز ولم نشم شيئاً من ذلك في الشام لأن الأدب كان يخدم أغراضاً مختلفة مما هي عليها في العراق . ففي الحجاز كان الغناء يحرك الشعر ويحثه ويشجعه وكانت البيئة تساعد على هذا النوع من الشعر. ولذلك نرى ان الحجاز استقبل نتاج عمر بن أبي ربيعة هاشاً باشاً راضياً به مصفقاً له كيفما قال وأينما انقلب وبلغ اعجاب الحجازيين والحجازيات بعمر الى حد الهوس .

وفي الشام كان الأدب يستخدم للمسامرة والمداعبات ولخدمة السياسة وكان الأدب الحديث هو الذي يسد مسد الآداب القديمة . أما في العراق فالأمر يختلف ، فقد أدخل الأدب الى المختبرات اللغوية والنحوية ومن هنا بدأ التمييز والاختيار والنظر في الشعر الذي يخدم هذه الأهداف . وكان أصلح الشعر لذلك هو الشعر الجاهلي فتعصب له الرواة وبدأوا يشكون بقابلية المحدثين المعاصرين لهم على خدمة اللغة والنحو لفساد البيئة التي كانوا يعيشون فيها . حتى قال ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) عن جرير أو معاصر له : « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » .

وكانت مدرسة الرواة كالأصمعي وخلف الأحمر وأبي عبيدة وابن الاعرابي قد بعثت التقليد الذي وضعه العلماء في التعصب للقديم على الحديث حتى بعد أن انتفى الغرض الذي من أجله قوموا الشعر القديم فقد كان خلف الأحمر (ت ١٨٠ هـ) تصل به الحماسة للشعر القديم الى حد الخصومة فقد نقل الأصمعي هذا الخبر . قال : « حضرنا مأدبة وأبو محرز خلف الأحمر وابن مناذر معنا فقال له ابن مناذر : يا أبا محرز ان يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه

أشعارهم مخلاة فقس شعري الى شعرهم . قال : فأخذ صحفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه » (الموشح ص ٤٥٣) .

وكان حماة القديم أحياناً لا يجدون ما يعللون به تفضيلهم القديم ولا يجدون سبباً منطقياً معقولاً للدفاع عن هذه العصبية فقد وقعوا في حالة نفسية خاصة أصبحوا يعبدون القديم لمجرد كونه قديماً فقد روى أحدهم قوله :

« كنا عند ابن الاعرابي (ت ٢٣١ هـ) فأنشده رجل شعراً لأبي نؤاس أحسن فيه فسكت . فقال الرجل : ما هذا من أحسن الشعر . قال : فقال بلى. ولكن القديم أحب إلي [١] » .

وقرأت عليه مرة أرجوزة لأبي تمام فأعجب بها وقال :

« اكتب هذه فكتبتها . ثم قلت : أحسنة هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها . قلت : انها لأبي تمام فقال . خرق ! خرق [٢] » .

والذي يبدو ان اتصال هؤلاء الرواة مع القديم والحياة البدوية زمناً طويلا جعلهم يعيشون بعقولهم ونفوسهم في عصر غير العصر الذي يعيشون فيه وفيه يضطربون ولذلك فان المعاني الجديدة المتجددة والنتاج الكثير الذي لم يمكنهم ملاحقته كل ذلك أتعبهم وأرهقهم فرفضوه جملة وتفصيلا وعلل هذه الحالة النفسية ابن الاعرابي عند كلامه عن شعر أبي نؤاس .

« إنما اشعار المولدين مثل أبي نؤاس وغيره مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً [٣] » .

وقد يكون لرواة القديم ما يبرر كرههم لبعض الشعر المحدث وذلك لا يستوجب رفضه جملة فابن الاعرابي يقول حين يسمع اغراق أبي تمام في البلاغة : « ان كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل [٤] » .

وعلل المبرد فشل الشعراء المحدثين في دعوة أصحاب القديم لمائدتهم الأدبية

في قوله : « في المحدثين اسراف وتجاوز وغلو وخروج عن المقدار من ذلك قول بكر بن النطاح :

تمشي على الخَزِّ من تنعُمِها
فيشتكي رِجْلُها من النزف
لو مرّ هارون في عساكره
ما رفعت طرفها من السجف [٥]

وأصبحت مسألة القديم والحديث عقيدة قد يعتقدها الشعراء المحدثون أنفسهم كما قد يثور عليها بعضهم الآخر فقد كان اسحق الموصلي يتعصب على أبي نؤاس ويتهمه بالخطأ « وكان اسحق في كل أحواله ينصر الأوائل فكنت أنشده جيد قوله فلا يحفل به لما في نفسه فأنشدته :

وخيمةِ ناطورٍ براس منيفة
تهُمُّ يدا من رامها بزليل

فكان على أمره . فقلت : والله لو كانت لبعض اعراب هذيل لجعلتها أفضل شيء سمعته قط [٦] » .

وفي الوقت الذي يتعصب فيه اسحق على أبي نؤاس نجد ان الأصمعي يتعصب على اسحق ولعل ذلك كان من أسباب العداوة التي قامت بينهما . جاء في الموازنة :

« كان الأصمعي يتعصب للشعر القديم على المحدث . روى ان اسحق الموصلي أنشده :

هـــل الى نظرة اليـــك سبيل
فـــيروّى الصدى ويشفى الغليلُ
ان ما قل منك يكثرُ عندي
وكثير ممـــن تحب القليـــلُ

فقال : لمن تنشدني . فقال : لبعض الاعراب . فقال : والله هذا هو الديباج الخسرواني . قال اسحق انها لليلتها فرد عليه الأصمعي بقوله : لا جرم والله ان أثر الصنعة والتكلف بين عليها » (الموازنة ١/٢٣) .

وبدأت الثورة على القديم – بعـــد أن ظهرت النظرية في حوالي منتصف القرن الأول في العراق – في القرن الثاني على يد أبي نؤاس ولا نريد أن نمضي الآن في تاريخ هذا الخروج على تقديس الماضي الى أبعد من هذا القرن فسوف نأتي لنسجل ملاحظات النقـــاد في القرنين الثالث والرابع ولكل شيء ابانه . ويهمنا الآن اعطاء الدوافع خلف ثورة أبي نؤاس ، يمكن أن نقسم الدوافع الى قسمين : الثورة على العرب وعلى فكرة تقديسهم وتأليههم وهي فكرة قوميـــة صرفة حرق الشموع لها أصحاب الأقلام الذين يدورون في فلك الخلافـــة أو المؤمنون الأتقياء حتى من الموالي لاعتقادهم ان تقديس العرب هو تقديس الدين والنبي ﷺ وبذلك يجدون الطريق معبداً الى الجنة وكانت الجنة لذلك ثمناً لمن اتخذ حب العرب ديناً في رأيهم حتى ولو كان ذلك يخرج على روح الدين الحق الذى دعا الى المساواة والدافع الآخر الدافع الفني البحت ، فأبو نؤاس مدرك

تغير البيئة العربية وتطورها من البداوة الى الحضارة فلم يجــد مبرراً لهذه الاستمرارية على التقليد الشعري الموروث في محـــاكاة القدامى في أساليبهم وطالب بجرأة النظر الى البيئة والتعبير عنها كما هي لا كما كانت ويبدو لي انه تأثر بتعليل الكميت فشله في التعبير عن صور البيئة الصحراوية لأنــه لم يكن بدوياً ويأتي ذلك عند الكلام عن شعراء الأمويين ونقدهم. ويشرح رأيه في أبيات قليلة هي في حد ذاتها حكم نقدي له قيمته :

صفــة الطلول بلاغــة القدم
فاجعل صفاتــك لابنة الكرم

لا تخــدعن عن التي جعلت
سقم الصحيح وصحــة السقم
تصف الطلول على السماع بهــا
افذوا العيان كأنت في الحكم ؟!
وإذا وصفت الشيء متبعــاً
لم تخــل من غلط ومن وهم

ولعل الجاحظ من الناحية التاريخية أول من تجرأ على ذكر ذلــك صراحة في كتبه ثم تبعه ابن قتيبة والجرجاني وغيرهما وسوف يأتي ذلك .

٢ ـ السرقات الشعرية

انتقل البحث في السرقة الأدبية من مرحلة الى مرحلة على طول تطور خط النقد الأدبي ، فقد ظهرت أول ما ظهرت في سرقة الاسلاميين الذين عاشوا في منتصف القرن الأول مثل جرير والفرزدق و كثير وغيرهم وكانوا يغيرون على شعر الأموات والأحياء وكان الفرزدق يستعمل نفوذه وقوته وجرأته على أخذ ما يريد من معاصريه ولم يكن البحث في هذا يحتاج الى خبرة فنية وإنما يحتاج الى الرواية أو السماع أو المشاهدة وبعد أن بدأ العرب يستقصون النصوص الأدبية ويجمعونها بدأ الرواة – وأغلب الظن ان ذلك ظهر أول ما ظهر في الكوفة والبصرة – يتعرفون الى أشعار اختلطت ودخل بعضها في شعر آخرين ولا شك انهم استفادوا من خبرة رواة الاعراب الذين ساعدوهم على ارجاع هذه المواد الأولية الى اصحابها الأول خاصة إذا كانوا من الشعراء المغمورين والذين لم يكونوا من ذوي الشهرة .

فالأصمعي لم يكن يعرف ان شعر امرىء القيس قد دخل فيه كثير من شعر الصعاليك لو لم يكن قد أخبره رواة الاعراب بذلك فنقله عنهم قال الاصمعي : « يقال ان كثيراً من شعر امرىء القيس لصعاليك كانوا معه [٧] » .

وأكد هذا الرأي الرياشي : « ان كثيراً من شعر امرىء القيس ليس له إنما هو لفتيان كانوا يكونون معه مثل عمرو بن قميئة » .

ومن هذا النوع من البحث في شعر الشعراء القدامى والاشارة الى ما أخذوا أو ما أخذ منهم ما رواه أبو عبيدة قال :

« كان قراد بن حنش المري من شعراء غطفان وكان قليل الشعر جيده

وكان شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهـــير بن ابي سلمى ادعى هذه الابيات :

ان الرزية لا رزية مثلها ما تبتغي غطفانُ يوم اضلَّتِ

وهي لقراد بن حنش [٨] » :

وقال الاصمعي : عن الاغلب العجلي : « كان ولده يزيدون في شعره حتى افسدوه » (الموشح ص ٣٣٣) .

وروى ابو عبيدة عن رجـــل من ولد الاغلب بانه كان يحرف في الحديث والروايات ويكذب على ابيه في شعره !

وكان للاصمعي رأي في الشعر المنحول للمتعاصرين بان قيمته الفنية هي واحدة ما دامت طبقة المنتحل وعصره مثل طبقة وعصر المنحول له ولذلك فقد جمـــع للاغلب كتاباً في الرجز وكان نفسه يقول انه لا يعرف له الا اثنتين ونصف قصيدة فلما سأله احدهم قال :

« بلى ولكن انتقيت ما اعرف فان لم يكن له فهو لغيره ممن هو ثبت اوثقه » وكانت المادة الشعرية التي بين أيدي الرواة والباحثين مادة يمكن الاحاطة بهـا اذا توفر الدارس على دراستها ومراجعتها ووقف نفسه عليها ولذلـك فيمكن للرواة والقراء المطلعين ان يقفوا على اسلوب الشاعر المحدث ويعرفوا مقـدار ارتـكازه على القديم وقد لاحظ ذلك اسحق الموصلي حين استمع لابي تمـــام . فقال له :

« يا فتى ما اشد ما تتكىء على نفسك ، يعني انه لا يسلك مسلك الشعراء قبله وانما يستقي من نفسه [٩] » .

والظاهر ان بعض الشعراء حين يبعدون في البيئات التي تخلو من العلمـــاء

والمحققين والرواة فقد كانوا يذيعون من شعر غيرهم ما يشاؤون على انه شعرهم لغفلة المستمعين وجهلهم ولم يكن اصحاب الشعر يضيرهم ذلك مـــا دام شعرهم لم يسرق في الحواضر العلمية . فقد كان رؤبة يسمح لابي نخيلة السعدي ان يسرق من شعره ما يشاء في الشام لانه لا يوجـد في الشام رواة يسجلون الشعر له ولا يرضى رؤبة ان ينتحل شعره في العراق خوف ان يسجل باسم غيره وقـــد قال لابي نخيلة ذلك مرة :

« اياك واياه بالعراق وخذ منه بالشام ما شئت » (الموشح ص ٣٤٣) .

وقفز البحث في السرقة الشعرية فجأة من هذا الطور التأريخي الى البحث في سرقات المعاني وارى انه بدأ كمرحلة من مراحل اتهام الشاعر الحديث في اعتماده على القديم وشواهده كثيرة في كتب النقد ثم اصبح مجرد دراسة نقدية مستقلة لا علاقة لها بالباعث الاول واصبحت تعتمد على مجرد اظهار المعنى المسروق دون النظر الى قدم الشاعر المسروق او حداثته كقولهم :

« قول ابي نؤاس :

يا شقيق النفس من حـــكم

نمت عن ليـــلي ولم انم

من قول والبة بن الحباب :

يا شقيق النفس من اسد

نمت عن ليـــلي ولم اكد (١٠) !

وتطور البحث فيما بعد في البحث عن السرقة وحـــددت بدرجات تخص اللفظ والمعنى في كتب النقد والبلاغة والادب واستقلت احياناً بكتب خاصة بها وسيمر بعض هذه الاثار تحت ايدينا في القرنين الثالث والرابع .

٢ ـــ المعنى

طرق نقاد الملاحظات المعنى من جميع وجوهه فقد تكلموا عن جدية المعنى وهاجموا الشعر السخيف الغث البارد .

وعرفوا المعنى الجيد وهاجموا المعاني السقيمة وعرضوا نماذج من شعر المعاصرين الذين رأوا في معانيهم ضعفاً وركاكة .

وتكلم هؤلاء النقاد عن الفائدة والمعنى والعلاقة بين الموضوع والغاية ويميل اصحاب هذا النوع من النقد الى اعتبار الادب تعليمياً أو اخلاقياً في الغالب .

ثم تكلموا في الاغراض والمعاني التي تكونها وميزوا مقدرة الشعراء واستعدادهم لغرض من الاغراض او بروزهم في ناحية وفشلهم في ناحية اخرى ثم تكلموا عن الصورة الشعرية ككل وقارنوا هذه الصور وبينوا الفروق بين صورة وصورة وشعر وشعر .

ان مفهوم الشعر في القرن الثاني أصبح قريباً من مفهومه ليحي بن علي المنجم وهو من رجال القرن الثالث حيث يقول :

« ليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً . الشعر أبعد من ذلك مراماً وأعز انتظاماً [11] » .

أ – المعنى الجاد والمعنى التافه :

لاحظ المبرد ما بين المعنى الجاد والمعنى التافه من فرق فيما نظمه ابو نؤاس وان كان المبرد قد مزج في نصه النقدي بين تفاهة المعنى والنقد الخلقي او الديني الا ان ملاحظته لا زالت قائمة ذات فائدة في تطوير مفهوم النقد في هذا القرن . قال :

« وما يرد من شعره ويسقط ويطرح قوله :

بَحَّ صوتُ المـال مما منك يدعـو ويصيحُ
مـا لهذا آخِذٌ فـو يديه او نَصِيحُ

قال : وله في قصيدة يمدح فيها العبـاس بن الفضل بن الربيع شيء يستملحه الأحداث ويألفه المجان وليس بذاك وهو قوله :

نديمُ كأس محـدثُ ملك
تيـهُ مغَنّ وظَرفُ زِنديق

فهذا قول ملحون مرذول رديء الوصف بعيده . واما قوله :

كأنما رجلُها قفـا يدها
رِجلُ غـلام يلهو بدَبُّوقِ

فهذا كلام خسيس و كذلك قوله :

الى فتى امٌّ مـاله ابـداً
تسعى بجيبٍ في الناس مشقوق

وفي آخرها ما جمع بين كفر ولحن واكره حكايته لضعته وبطلانه والطبعي ربما اساء وفرط ثم يبعثه طبعه على الشيء الجيد (١٢) » .

ومثل هذا النقد ما وجه الى المؤمل بن اميل الشاعر الذي دخـل مسجد

الكوفة وقد نما الى الناس خبر وفاة المهدي « وهم يتوقعون قراءة الكتاب عليهم بذلك فقال رافعاً صوته :

(مات الخليفة ايها الثقلان !)

قال : فقال جماعة من الادباء هذا اشعر الناس نعى الخليفة الى الجن والانس في نصف بيت وامده الناس ابصارهم واسماعهم متوقعين لما يتم به البيت فقال :

(فكأنني أفطرت في رمضان ؟)

قال : فضحك الناس به وصار شهرة [13] » .

وكانت ردود الفعل تختلف عند النقاد عند سماع الشعر الرديء . فقد ورد الاصمعي على بغداد من البصرة فعرض عليه رجل « شعراً رديئاً فبكى الاصمعي فقيل له : ما يبكيك قال : يبكيني انه ليس لغريب قدر لو كنت ببلدي بالبصرة ما جسر هذا الكشخان ان يعرض علي هذا الشعر واسكت عنه [14] » .

وكان على النقاد واجب ثقيل في التصريح امام من ينشدونهم الشعر السخيف وان امانة العلم تدعوهم الى ان يقولوا رأيهم بصراحة موجعة احيانا وبعضهم يلطف الجواب ما امكن فقد انشد ابو عدنان السلمي ابا زيد النحوي قصيدة له اولها :

وبلدة ليس بها غيرُ ورلْ

قطعتها محبنطئا على جمل

« فقال له ابو زيد : يا ابا عدنان ان كان شعرك كله هكذا فلا عليك

الا تستكثر منه [١٥] » .

وكان ابو العتاهية الشاعر قد قاسى كثيراً من هجوم النقـــاد ومن هجوم زملائه الشعراء لكثرة ما عالج من المعاني التافهة التي كانت اقرب ما تكون الى مفهوم النثر منها الى مفهوم الشعر .

قال منصور النمري لابي العتاهية مرة :

« في كم تقول القصيدة وتحكها ؟ قال : ما هو الا ان اضع قنينتي بين يدي حتى اقول ما شئت . قال : اما على قولك : (الا يا عتبة الساعة) .

فانت تقول ما شئت ولكني ما اخرج القصيدة الا بعد شهر حتى امحو بيتاً واجدد بيتاً ثم اخرجها وانما الشعر عقل المرء يظهره » .

وجرى حديث حول الموضوع نفسه بين ابي العتاهيـــة وابن مناذر فسأله ابو العتاهية :

« كم تقول في اليوم ؟ قال : ربما قلت العشرين وأكثر وربما أقول خمسة أو ستة . فقال له أبو العتاهية : لكني لو أشاء أن أقول ألف بيت لقلت !

فقال ابن مناذر لأبي العتاهية : أنا أقول مثل قولي :

هل لشيء قد فات من مردود
أو لحي مؤمل من خـــلود !

حتى أنشده القصيدة وأنت تقول :

الا يا عُتبةُ الساعه   اموت الساعة الساعة

وتقول :

ان الدنيا قد غرتنا　　　واستعلتنا واستلهتنـــا
لسنا ندري ما فرطنا　　　فيها الا ما قدمنـــا

ولو رضيت أن أقول مثل هذا لأكثرت[١٦] » .

وجرى نقاش حول أبي العتاهية بين الرشيد وكان معجبـاً به وبين اسحق الموصلي وكان متحاملا عليه فقال اسحق :

« هو أطبع الناس ولكن ربما تحرف ! أي شيء من الشعر قوله :

هـــو الله هـــو الله　　　ولكن يغفر الله ! »

وحث الفضل بن الربيع أبا العتاهية ان يرثي سعيد بن وهب الشاعر لأمانته ونزاهته وبعد أيام أخرج ابو العتاهية مرثية في الشاعر ومنها :

مات والله سعيدُ بنُ وهبِ
رحم اللهُ سعيدَ بنَ وهبِ
يا أبـــا عثمان ابكيتَ عيني
يا أبـــا عثمان أوجعت قلبي

فعلق الفضل بن الربيع على ذلك الشعر :

« وأبو العتاهية بأن يرثى في حياته أولى من سعيد بعد موته [١٧] ! » وكان المعنى الرديء قد يبعث على الخوف منه اذا كتب في شخص مدحاً أو رثاء لأن قد يكون أقرب الى النادرة منه الى شيء آخر ودخل أصحاب العتبى عليه قبيل موته فقال لهم : « ما أجزع من الموت كجزعي من أبي مسلم الخلق لأني أخاف أن يرثيني كما رثى الأصمعي [١٨] » .

وعلل النقاد تفاهة معاني الشاعر بأنها مبعث تربيته الأولى فان الشاعر الذي ينشأ في بيئة متواضعة ثم يتعلق بالأدب تبقى معه جـذور بيئته الأولى مهما اكتسب من الأدب قال أحمد بن عمار :

« كان ابو العتاهية من سوقة الناس وعامتهم وكان طبعه وقريحته أكثر من اضعاف ما اكتسبه من أدبه واقتناه من علمـه اذ كان في شبيبته يألف أهل التوضع حتى عوتب في ذلك وقيل انه كان يحمل زاملة المخنثين فقيل له : مثلك يضع نفسه هذا الموضع فقال : أريد أن اتعلم اكيادهم واتحفظ كلامهم وذلك بين في شعره [١٩] » .

ب – فائدة الشعر :

وكان قراء الشعر ونقـاده في هذا القرن والذي يليه ميالين الى الفائدة المجتناة من الشعر فهم يريدون من الشعر الحكمة والصورة المفيدة والمثل السائر ولذلك فقد قال الفضل بن الربيع : « ان من الشعر أبياتاً ملس المتون قليلة العيون ان سمعتها لم تفكه لها وان فقدتها لم تبالها » . وهذا الاتجاه كان يظهر أيضاً عند كثير من رواة الشعر وحملته . فقد قرأ ابراهيم الموصلي لأبي عبيدة أبياتاً من الشعر لبعض القدماء فقال أبو عبيدة لابراهيم :

« أترى فيها مثلا أو معنى حسناً ؟ فقلت لا . فقال : من جعلك حامل أسفار [٢٠] » .

ولا شك ان قابلية الشعراء قد أفسدت من النظر الى الأدب هذه النظرة التعليمية وفي جعل الشاعر حكيماً وفيلسوفاً قبل أن يكون شاعراً ومصوراً وفناناً .

جـ – الأغراض الشعرية :

وتكلم نقاد هذا القرن في الأغراض التي طرقها الشعراء في عصرهم وفيما سبقتهم من عصور واعطوا آراءهم في مقدار الاجادة وفي مقدار الفشل وبينوا أين أخفق الشاعر وأين أجاد وعرضوا لاختصاص الشعراء فقد سجل المفضل الضبي ملاحظة حول غزل عمر بن أبي ربيعة وأهمية الملاحظة تتركز في الحقيقة التي نريد أن نؤكدها في هذا الكتاب وهي اعتماد النقاد في استخراج أحكامهم وبنائها على ما أصدر المعاصرون للشاعر من المتذوقين ومن حول الشاعر من معاصريه ثم وضعت القواعد النقدية المستمدة من هذه الملاحظات على لسان أهل الأدب ورواته وحملته ثم انتقالها بعد ذلك كقواعد كلية الى كتب البلاغة والنقد .

« كان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل ويقول: انه لم يرق كما رق الشعراء لأنه ما شكا قط من حبيب هجرا ولا تألم لصد وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها وان أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم [٢١] » .

ويصدق قولنا اذا ما قرأنا تعليق ابن أبي عتيق وهو معاصر لعمر عن قصيدة قرئت له فقال :

« أنت لم تنسب بها إنما نسبت بنفسك إنما كان ينبغي ان تقول قلت لها

فقالت لي فوضعت خدي فوطئت عليه [٢٢] .

وعاب أبو عبيدة بيتاً لعمر بن أبي ربيعة واتهمه أنـــه ابتعد فيه عن روح الشعر وقال كان « في أوله قاص » !

ولاحظ الاصمعي تأثر الأدب بالأحداث الحضارية والتطور الفكري فقد لاحظ الخلاف في الغرض في شعر حسان القديم وشعر حسان المحدث بعد الإسلام وعلل الأصمعي ان الإسلام ومثله الخلقية وفضائله ذات أثر في كل شعر ينتجه شاعر متأثر بالإسلام تأثراً عميقاً قال :

« طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان . الا ترى ان حسان بن ثابت كان علا في الجاهليـة والإسلام فلما دخـل شعره في باب الخـير من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره ، وطريق الشر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغـة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيـل والحروب والافتخار فاذا ادخلته في باب الخير لان [٢٣] » .

وتكلم النقاد عن النجاح الذى يصيبه الشاعر او عن الفشل الذي يعترضة في اصابة الهدف المطلوب في غرض معين فقد لاحظ المدائني ان بعض الشعراء رغم انصرافهم الى فن واحد ولكنهم لا يبلغون نهاية الجودة فقــد قال في معرض كلامه عن ابي العتاهية والعباس بن الاحنف فقال : « العبـاس بن الاحنف في الغزل مثل ابي العتاهية في الزهد : يكثران الحز ولا يصيبان المفصل !؟ » اي انهما يقعان دائماً دون الغاية ويفشلان فى التعبير الكامل الصادق عن العاطفة .

ومهما لاحظوه على فشل العباس بن الأحنف في الغزل انه قد يمزج بين الفخر وبين الغزل حيث يضل الطريق الى قلب المرأة فيقول :

فان تقتلوني لا تفــوتوا بمهجتي

مطاليب قومي من حنيفة أو عجل

ويقرن المبرد هذا الفشل بفشل الفرزدق في غزله .

يا اخت ناجيــة بن سامة انني

اخشى عليك بنيّ ان طلبوا دمي !

وعلق النقاد :

« مــا للمتغزل وذكر الأولاد والاحتجاج بطلب الثارات هلا قــال كما قال جرير :

(قتلننا ثم لم يحيين قتلانا) [٢٤] .

وقد يبالغ الناقد في اظهار الازدراء لغرض معين من الشعر والقضية فردية لا تعتمد في الغــالب على رأي علمي فقــد كان محمد بن بشار بن برد يقرأ شعر أبيــه على عمر بن شبة فلمــا رآه وهو يكتب شعر العباس بن الأحنف قال : « والله لا أقرأنك شعر أبي وأنت تكتب هذا [٢٥] » .

وسجل النقاد ملاحظاتهم حول الاجادة في غرض والفشل في آخر وتكلموا عن اختصاص الشعراء وأدركوا ان القابلية قــد تظهر وتنمو في غرض معــين ولكنها تضمر وتموت عند توجهها الى غرض آخر : قال خالد بن كلثوم :

« كان ذو الرمة صاحب تشبيب بالنساء وأوصاف وبكاء على الديار فاذا صار الى المدح والهجاء اكدى ولم يصنع شيئاً » .

وقرنه أبو عبيدة بجرير في الغزل وقـال : « كان ذو الرمـة اذا أخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير وليس وراء ذلك شيء !! [٢٦] » .

وكان الرأي المجتمع عليه بين النقاد القدامى في القرن الأول والقرن الثاني ان الشاعر الذي ينظم في غرض واحد حتى وان أجاد لا يعتبر شاعراً على نفس المستوى الفني الذي عليه الشعراء الذين خاضوا في جميع أغراض الشعر وأصبح هذا الرأي بعد ذلك مقياساً أدبياً في طبقات ابن سلام . وقـد أسس هـذا المبدأ أول الأمر شعراء وأدباء العصر الأموي ثم تكرر ظهوره قـال : (البطين) بعد أن سأله أحدهم :

أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً ! : « اجمع العلماء بالشعر على ان الشعر وضع على أربعـة أركان : مـدح رافع أو هجـاء واضح أو تشبيب مصيب أو فخر سابق . وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والاخطل فاما ذو الرمة فما احسن قط ان يمـدح وانما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر [٢٧] » . وان بعض النقاد المتازين – رغم اعتمادهم في التمييز بين شاعر وشاعر على تعدد الغرض – لاحظوا ايضاً مقدار الاجادة في الغرض والتجديـــد في فن الشعر ولاحظوا الأسلوب وقيمته من حيث رقيه البلاغي وهكذا لاحظ الأصمعي الفروق بين بشار بن برد ومروان بن ابي حفصة فقال : قال ابو حاتم السجستاني قال الأصمعي :

« بشار اشعرهما قلت وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كـثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه وان بشار سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد بـــه واحسن فيه وهو أكـــثر فنون شعر وأقوى على التصرف واغزر وأكثر بديعا ومروان آخذ بمسالك الأوائل [٢٨] » .

وقد ضيق بعضهم مفهوم الفن الشعري وقصروا الاجادة فيه على الاجادة في غرضي المدح والهجاء وما عداه فقد أخرجوه من دائرة الشعر الجيد ، وهـذا مفهوم ضيق يدل على تحامل وجهل . وهذا ما قال به أبو علي البصير :

« الشعر بين المـــدح والهجاء وأبو نؤاس لا يحسنها واجود شعره في الخمر والطرد واحسن ما فيها مأخوذ مسروق[٢٩] » .

وكما عرض النقاد لمعاصريهم وللاسلاميـــين في الغرض واصابة الهدف فقد عرضوا كذلك للجاهليين في الموضوعات التي شعر النقاد بأن الشعراء فشلوا فيها ولم يعبروا عنها تعبيراً كافياً فقد انتقد الأصمعي طرفة وقـال عنه : « لم يكن طرفة يحسن ان يتعشق » وضرب لذلك مثلين لاظهار فشله في الغزل فقد قال :

اصحوتَ اليومَ ام شاقتكَ هِرْ
ومــن الحب جنونٌ مستعِرْ
ارّقَ العــينَ خيــالٌ لم يَقِرْ
طــاف والركبُ بصحراء يَسُرْ

وقال الأصمعي : « يقول هذا القول . انـــه لم ينم ولم يهجع من حبها » ثم يقول :

واذا تَلْسِنني ألسنُهـــا
انــي لست بِمَوْهــونٍ غُـمُرْ
لا كبـيرٌ دالــفٌ من هَـرمٍ
ارهبُ الليلَ ولا كلُّ الظفرْ[٣٠]

وعلى مقدار نجاح الشاعر في التعبير وفي تأدية المعنى تأديـة كاملة أو على كثرة أغراضه ومعانيه حكم بين الشعراء وفضل شاعر على شاعر فقد كان المبرد يفضل الفرزدق على جرير ويقول :

« الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه وجرير يأتي بالبيت وابن عمه »

وقال أبو عبيدة وقد سأله سائل عن جرير والفرزدق فقال : « أيهما اشعر ؟ فقال : ويحك هل قال جرير للفرزدق إلا في ثلاثة أنواع : الزبير وجعثن والقين وللفرزدق فيه مائة نوع ! »

وقال الشاعر مروان بن أبي حفصة فيهما :

« كان جرير اذا اخذ الناس غلبهم واذا اخذ الفرزدق جريراً غلبه الفرزدق ومن نظر في النقائض تبين له ذلك وعلم أن جريراً لم يقم فيها للفرزدق » .

وعلق على هذا الحكم المرزباني بعد قرن أو أكثر فقال :

« وصدق مروان في هذا القول والأمر فيه ظاهر غير مستتر[٣١] » .

د – الصورة الشعرية :

وتكلموا كذلك في الصورة الشعرية وتأثيرهـــا الكلي بغض النظر عن جزئياتها ومفرداتها وتعابيرها . وإنما اهتم نقاد هذا النوع بالتأثير والانطبـاع الذي يتركه الشعر في النفس والاستجابة المباشرة من القارىء .

وهذه الأحكام قد تصدر لا عن أصحاب الاختصاص باللغة والنحو والعروض وإنما تصدر من مثقفي الأدباء والكتاب والطبقات الراقية من الحكام ومن بعض أذكياء المستمعين من الطلاب وجمهور القراء قال المرزباني :

« مما انكر على أبي العتاهية قوله لما ترفق في نسيبه بعتبة :

اني اعـوذ من الـتي شعفت

منّي الفـؤاد بآيـة الكرسي

وآية الكرسي يهرب منها الشياطين ويحترس بها من الغيلان كما روي عن ابن مسعود في ذلك !

وأبو العتاهية مع رقـة طبعه وقرب متناوله وسهولة نظم المنثور عليه وسرعته الى ما يعجز المتأني بلوغه لا يخلو من الخطأ الفاحش والقول السخيف[٣٢] ».

وروي عن محمد بن سلام قوله :

« سمعت الناس يستحسنون من قول كثير ويقدمونه فيه :

اريـد لانسى ذكرهـا فكأنما

تمثـل لي ليـلى بكل سبيـل

قال : وسمعت من يطعن عليه فيه ويقول: ما له يريد ان ينسى ذكرها[٣٣] ».

وعلى هذا فنقد الصورة تناول كل المواضعات الاجتماعية وفشل الشاعر في الوقوع في الخطأ ضد العرف الأدبي أو الاجتماعي أو الأخلاقي .

فقد عابوا على الفرزدق فشله في مخاطبة الحبيب وكلمها كلام الخصم الذي يوعد بالثأر في قوله : « يا اخت ناجية » وقال المعترض : « لعمري انه خلاف الغزل وما قال الحذاق فان قتيل الهوى عندهم لا يودي ولا يطلب دمه[٣٤] » .

وقال أبو محلم حين سمع قول جرير :

بنفسي مـــن تجنبــهُ عــزيزٌ
علي ومن زيــارتُه لِمــامُ
ومـــن امسي واصبح لا اراه
ويطرُقني اذا هجَــع النيــامُ

فقال : « هذه احسن من ميميته الأخرى التي يقول فيها :

طرقتْكَ صائدةُ القلوب وليس ذا
حين الزيارةِ فارجعي بسلام
تجري السواك على اغرّ كأنه
بَرَدٌ تحدَّرَ من مُتونِ غَمام

وعلق شارحاً : « فليته إذ كان طردها ما كان وصفها[٣٥] » .

هـ – المضمون الشعري :

ولاحظ النقاد الفكرة أو المضمون في النص الشعري وتكلموا في نجـــاح الشاعر في تأديته تأدية مقبولة أو مؤثرة أو كاملة وبين وجوه الخلل في المعاني المتكلفة وقارنوها بالمعاني الجيدة . ولم يخدع نقاد هـــذا القرن بالمعاني المتكلفة أو غير الطبيعية أو المفتعلة . فقد سمع الأصمعي رجلا ينشد معجبــاً بهذين البيتين :

واذا الدر زانَ حسن وجوه

كانَ للدّر حسنُ وجهِك زينا

وتزيدين طيّبَ الطيبِ طيبـــا

ان تمسيه اين مِثلكِ اينـــا ؟

فقال الاصمعي :

« لا تعجب بها . وأجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى كقول امرىء القيس : —

الم تربايني كلما جئت طارقـــا

وجدت بها طيبا وان لم تطيَّب[٣٦]

وكان رجال الادب في هذا القرن قد اولعوا بمقارنة المعان المتشابهة لاظهار جيدها وتمييزها عن المعنى القاصر فقد نقل المــبرد عن معاصريه انهم عابوا قول طرفة :

أسدُ غِيل فـــاذا مـا شرِبوا

وَهَبُوا كلَّ امـــونٍ وطمِرْ

فقيل : « انما يهبون عند الآفة التي تدخل على عقولهم وفضلوا قول عنترة ابن شداد العبسي :

وأذا شربت فـــانني مستهلك

مـــالي وعرضي وافرٌ لم يُكلَمِ

واذا صحوت فما اقصِّرُ عن ندى

وكما علمتِ شمائـــلي وتكرُّمي

وعلق المبرد على ذلك :

« عيب على طرفة بيته هذا وقيل : انما يهب هـــؤلاء اذا تغيرت عقولهم ، وانما الجيد بيتا عنترة هذان فخبر ان جوده باق لانه لا يبلغ من الشراب مـــا يثلم عرضه » ثم قالوا : « هو حسن جميل الا انه اتى به في بيتين هلا قال كما قال امرؤ القيس :

سماحـــة ذا وبرَّ ذا ووفاء ذا

ونائل ذا اذا صحا واذا سَكِرْ

وتبع حسان طرفة فعيب عليه قوله :

نوليهـــا الملامـــةَ ان ألِمنا

اذا ما كان مَغْثٌ او لِحَـــاء

ونشربُهـــا فتتركُنا مُلوكـــا

وأسداً مـــا ينهنهنا اللّقـــاء

وقالوا : « فقول طرفة خير من هذا لانه قال : (اسد غيل فاذا ما شربوا) فجعل لهم الشجاعة قبل الشرب وحسان فقال : نشرب فنشجع ونهب كأنا ملوك اذا شربنا فلهذا كان قول طرفة اجود وقول عنترة احسن لانه احترس من عيب الاعطاء على السكر وان السكر زائد في سخائه » .

ثم يفضل على كل ذلك قول زهير لمعناه الاخلاقي :

اخى ثقة لا تُهلِكُ الخمرُ مالَهُ

ولكنه قد يُهلِكُ المالَ نائلُه

وقالوا : « فهذا من احسن الكلام يريد انه لا يشرب بماله الخمر ولكنه يبذله للحمد [٣٧] » .

وطالب الممدوح شعراءه ان يسموا شعر المدح باسمه بحيث لا يمكن ان ينتحل او ينقل الى غيره وعيب على الشاعر نقل القصيدة من ممدوح الى آخر كما كان يصنع البحتري مثلا في عصره وعلى هذا الاساس فضل (معن) الشاعر الذي ذكره باسمه وقدمه على شاعرين آخرين مدحاه ففشل الاول في تأدية المعاني واجاد الثاني ولكنه ذكر بيتاً مطلقاً دون ذكر الممدوح [٣٨] » .

وكان نقد المعنى احياناً يتسم بالفكاهة والمرح اذا كان الشعر رديئاً ، وكان اساتذة الفن يخاطبون بهذا النقد الناشئين من الشعراء الذين اصابتهم علة التبريز في الشعر والرغبة في قوله والاجادة فيه دون ان تكون لهم القابلية على ذلك فقد جاء رجل الى خلف الاحمر وقال له : « اني قد قلت شعراً احببت ان اعرضه عليك لتصدقني قال : هات . فانشده :

رقد النوى حتى اذا انتبه الهوى

بعث النوى بالبين والترحالِ

ما للنوى؟ جَدَّ النوى ! قُطِع النوى
بالوصل بين مَيــامنٍ وشمال

فقال له خلف :

« دع قولي واحذر الشاة فوالله لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بعرا . على اني ما ظننت بك هذا كله ! »

وقال لآخر عرض عليه شعراً : « ما ترك الشيطان احداً بهذا البلد الا وقد عرض عليه هذا الشعر فما وجد احداً يقبله غيرك (٣٩) » .

وكان خلف قاسياً في احكامه متحامـــلا على الشعر الحديث وكانت جرأته تظهر حتى على معاصريه من كبار الرواة والعلماء فقد انشده ابو عبيدة شعراً له فقال خلف : « يا ابا عبيدة ! اخبىء هذا كما تخبىء السنور خرأها (٤٠) » .

ومهما كان هذا النقد يبدو هازلاً غير جاد الا انه كان يعتمد في الاساس على بعض الاحكام كتعدد الاغراض او كثرة الجيد من الشعر او مـــا شابه ذلك . ومن هذا النقد ما سجله احد الرواة قال : « كنت في مسجد الرصافة فاختلف قوم في ابي نؤاس والفضل الرقاشي ايهما اشعر فتراضوا بابي علي الهباري وكان من اهل الادب فتحاكموا اليه فقالوا : ان بعضنا قدم ابا نؤاس وبعضنا قـــدم الفضل الرقاشي فما تقول انت ؟

قال : اقول ان ضراط ابي نؤاس في سجــين اكثر من حسنات الرقاشي في عليين (٤١) » .

٤ ــ اللغة والاسلوب

يمكن أن تقسم ملاحظات النقاد اللغوية بالنسبة للشعراء الى قسمين بارزين القسم الذي يخص الشعراء الجاهليين والإسلاميين الأول وملاحظات النقاد هنا كانت تدور حول تعقيد النص والتقديم والتأخير والمعنى المغلق ولم يجرأوا على تلحين الشعراء الجاهليين وهم المثل الأعلى للبلاغة العربية .

والقسم الآخر هو الذي يخص الشعراء الأمويين مثل طبقة الكميت وهم الذين عاشروا الأقوام الأجنبية وكانت ملاحظات النقاد تدور هنا حول اخطائهم وهفواتهم وضعف لغتهم وأسلوبهم ويدخل في هذا ملاحظاتهم حول الشعراء العباسيين أيضاً .

كان الأصمعي يعيب على النابغة وصفه الناقة في قوله :

مقذوفةٍ بدَخيس النَّحضِ بازلها
له صريفٌ صريفَ القعو بالمسدِ

فقال : « البغام في الذكور من النشاط وفي الإناث من الأعياء والضجر الا ترى قول ربيعة بن مقروم الضبي :

كِنازُ البضيع جُماليَّةٌ
اذ ما بَغَمْنَ تراها كتومُا[(٤٢)]

وكان يرى ان النابغة لا يحسن صفة الخيل وكذلك زهير وأوس لا يحسنان صفاتها « ولكن الطفيل الغنوى في صفة الخيل غاية النعت [٤٣] » .

وعاب على النابغة اخلاله في استعمال الكلمة الملائمة ووضعه « الغدو » محل « الرواح » في قوله :

(مثل الاماء الغوادي تحمل الحزما) .

وقال الأصمعي : « إنما توصف الاماء في هذا الموضع بالرواح لا بالغدو لأنهن يجئن بالحطب اذا رحن [٤٤] » .

ولاحظ كذلك مثل ذلك عند الكلام على زهير فان زهيراً أخطأ فوضع كلمة (عاد) مكان (ثمود) في قوله :

فتُنتجْ لكم غلمانَ أشأمَ كلُّهم

كأحمر عادٍ ثم تُرضِعْ فتفطِمِ [٤٥] »

وكثير من هذه الملاحظات اللغوية هي وليدة حلقات الدرس يصدرها الحفاظ والشراح والمفسرون ونقلت على وجه الدهر دون أن تسند الى مصدر معلوم .

ومن هذه الأحكام :

« أنكر على عمرو بن قميئة قوله :

لما رأت ساتيدما استعبرت

لله درّ (اليومَ) من لامها

يريد : لله در من لامها اليوم . فقدم وأخر (٤٦) »
وانكروا كذلك على الشماخ قوله : « تخامص حافي الخيل (في الأمعز) الوجى » .

« يريد تخامص حافي الخيل الوجى في الأمعز فقدم واخر [٤٧] » .

ومثل ذلك ما انكروه على الجعدي في قوله :

وشمول قهوة باكرتها
في التباشير (من الصبح) الاول

« يريد مع التباشير الأول من الصبح فقدم واخر [٤٨] » .

وعابوا كذلك بعض الكلمات القلقة أو القبيحة التي لا تصلح للشعر كما في قول الأعشى :

فرميتُ غفلةَ عينه عن شاتِه
فأصبتُ حبةَ قلبها وطحالها

فقد قال يونس النحوي :

« والطحال لا يدخل في شيء الا أفسده [٤٩] » .

وعلق المرزباني على الكلمة :

« وقد عابه قوم بذلك لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيراً في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من

الحرارة والكرب ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال اذ لا صنع له فيها ولا هو مما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق ولا بردا وسكونا في فرح أو ظفر فاستهجنوا ذكره [٥٠] » .

وتوجهوا الى الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين فتأملوا في أساليبهم وآخذوهم على التعقيد اللفظي . فقد عاب المبرد على الفرزدق قوله : « وما مثله في الناس .. البيت » وقال :

« فدل على انه خاله بهذا اللفظ البعيد وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل مع قوله :

تصرم عني ودُّ بكر بن وائل

وما كاد مني وُدُّهم يتصرمُ

قوارصُ تأتيني ويحتقرونها

وقد يملأُ القطرُ الاناء فيَفعَمُ

وكأنه لم يقع هذا الكلام لمن يقول :

والشيبُ ينهضُ في الشباب كأنه

ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهارُ [٥١] »

وأخذ الأصمعي على الراعي تعقيده بعض شعره بالتقديم والتأخير [٥٢] .

وان أبا عمرو بن العلاء والأصمعي والمفضل من أول من لاحظ سهولة الفاظ عدي بن زيد وعنهم نقل ابن سلام في طبقاته فقـــال أبو عمرو ان الفاظه « ليست بنجدية » .

ورأى المفضل ان بعض مفردات عدي مأخوذة من أفواه الوفود التي كانت تفد الى الحيرة فيدخلها شعره واشار الاصمعي الى الأهمال الذي أصاب روايـة شعره وشعر أبي دواد الأيادي « لان الفاظهما ليست بنجدية [٥٣] » .

وبنى على هذا محمـــد بن سلام تفسير الشعر المنحول الذي نسب الى عدي ووقف هؤلاء النقـاد للشعراء الأمويين والعباسيين من المحدثين بالمرصاد فخطأوا عـدداً كبيراً منهم فقد خطأ الأصمعي ابن قيس الرقيات وقال « ليس بحجة » وقد لحن ابن قيس في بيت [٥٤] .

« قال الأصمعي عن ذي الرمة انه لم يكن فصيحاً وعلق قائلا :

« ان ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم [٥٥] » وخطأ الاصمعي [٥٦] الكميت وأوعز ذلك الى البيئة وقال : « كان الكميت بن زيد معلماً بالكوفة فلا يكون مثل أهل البدو [٥٧] » وقـــال عنه مرة أخرى « ليس بحجة لأنه مولد [٨٥] » .

واتهم ابو عمرو بن العلاء الطرماح بأنه كان يكتب الفاظ النبط فيعربهـــا ويدخلها في شعره [٥٩] » .

والظاهر ان هذه الحملة لها اسبابها السياسية فالأصمعي كان من ادباء السلطة في العصرين الأموي والعباسي ، ففي العصر الأموي كان الكميت يمثل المعارضة السياسية وأراد الأصمعي ان يكيد الكميت على ذلك فاخرج أدبه من لغة العرب التي يحتج بها وتعصبه عليه زمن العباسيين يبعثه نفس السبب الذي تعصب بـــه عليه زمن الأمويين فقد كان الكميت في الحالتين علويا وكان الأصمعي منحرفاً عن آل علي كما ذكر مؤلف الاشباه والنظائر في رواية عن خلف الأحمر .

وحملوا كذلك على الشعراء العباسيين فقد حمل المبرد على أبي نؤاس ولحنه في بعض شعره[٦٠] .

وللغويين ذوق خاص بهم قد لا يرتضيه علماء البلاغـــة أو بعض المعجبين بالطرائف اللفظية . فقد نعى الأصمعي على اسحق الموصلي قوله :

يا سرحةَ الماء قد سُدَّت مواردُه
امـــا اليك طريقٌ غيرُ مسدودِ
لحائمٍ حـــام حتى لا حِيامَ به
مُحلأٍ عن طريق الماء مطرودِ

فقال الأصمعي : « احسنت في الشعر غير ان هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها[٦١] » .

ومثل هذا ما لاحظه احدهم وقد غنته جارية :

ان نفسي رسول نفسي اليها
ولنفسي جعلت نفسي رسولا

فقال : « شه . امتلأ البيت فساء[٦٢] » .

ولاحظ الأصمعي في شعر العباس بن الأحنف ووصفه بأنه « سخيف اللفظ » وعلل ذلك بقول الشاعر :

يا من تمادى قلبه في الهوى
سال بك السيل وما تدري
ابعد ان قد صرت احدوثة
في الناس مثل الحسن البصري

وعلق على ذلك : « لعمري ، ان الحسن البصري مشهور ولكن ليس هذا موضع ذكره[٦٣] » !

وقد يجابه الناقد من ناشئة الشعراء والراغبين في أن يكونوا شعراء عظاماً عناداً وحماقة وخطأ وعلى الناقد ان يضعه في مكانـــه الصحيح فقد روي عن الأصمعي انه قال : « قال رجل : (ترافع العز بنا فارفنفما) فقلت له : هذا لا يجوز قال : فكيف جاز للعجاج ان يقول : (تقاعس العزبنا فاقعنسسا) ولا يجوز لي انا ان أقول (فارفنفما)[٦٤] » .

ولاحظ بعضهم وجوب استجابة الشاعر لزمنه والابتعاد عن غريب الألفاظ ليكون شعره مقبولاً قال الراوية : « كنا عند ابن عائشة فجاءه رجل فأنشده شعراً لنفسه أكثر فيه من الغريب » فقال له : ما احسب انك افصح من امرىء القيس ولا زمانك ارفع كلاماً من زمانه حين يقول :

تمتع من الدنيـــا فانك فانِ
مـــن النَّشَوات والنساء الحسانِ

أمِنْ أجــل أعرابية حلَّ أهلُها
بروضِ الشَّرا عيناك تبتدرانِ ؟
فدمعهما سَحٌّ وسكبٌ وديمةٌ
ورَشٌ وتوكافٌ وتنهملانِ
ليالي يدعوني الصبا فأجيبه
وأعينُ من أهوى اليَّ رَوانِ (٦٥) ،

٥ ـ النقد البلاغي

أدرك النقاد الأوّل منذ أواخر القرن الأول افراط الشاعر واغراقه أو اسرافه في استعمال الاستعارة فانتبهوا لذلك وسجلوا ملاحظاتهم الفردية عن كل شاعر على حدة ويمكن ان نصنف الملاحظات البلاغية التي أدركوها ولاحظوها بما يلي :

أ ـ الاحالة والاغراق (الافراط) :

ألفاظ اطلقت كلها على مفهوم واحد ويقصد بها البعد عن الواقع والحقيقة في التشبيه والتصوير. وقد لاحظ شعبة بن الحجاج أحد من روى عنهم الاصمعي ذلك في قول قيس بن الخطيم فقال الأصمعي :

« أتيت شعبة بن الحجاج فانشدني لقيس بن الخطيم :

طعنتُ ابنَ عبدِ ٱلقيس طعنةَ ثائرٍ
لها نَفَذٌ لولا ٱلشُّعاعُ اضاءها
ملكتُ بها كفي فانهرتُ فتقهَا
يُرى قائمٌ مِنْ خلفها ما وراءها

وضحك شعبة ثم قال : والله ما طعنه ولكنه نقب في جنبه دربا[٦٦] » .

ولاحظ أناس منذ القرن الاول « أن اكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول أعشى بني قيس بن ثعلبة :

لو اسندت ميتاً الى نحرها
عاش ولم يُنقل الى قابرِ[٦٧] »

وقد اهتم المبرد اهتماماً خاصاً بموضوع الغلو والافراط عند الشاعر وقد وضحه كثيراً وضرب له الامثال . ومن تعليقاته حول الموضع ما قاله : «احسن الشعر ما قارب فيه القائل اذا شبه واحسن منه ما اصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه بوصف قوي واختصار قريب وعدل فيه عن الافراط كقول بعضهم في النحافة :

فلو ان ما أبقيت مني معلق
بعود ثمام ما تأودّ عودها

قال : وهذا متجاوز كقول القائل :

(ويمنعها من ان تطير زمامها[٦٨] ... »

وطبق هذا المبدأ على شعراء كثيرين واشار الى هذه العيوب كما يراها هو فعلق على بعض اشعار أبي نؤاس فقال :

« قد استظرف الناس قول ابي نؤاس في قدر الرقاشي ولا أراه حلواً لافراطه وهو :

ودهماء تُرسيها رَقاشِ اذا شَتَتْ

مركّنةِ الآذان امّ عِيالِ

يَغَصُّ بحيزوم البعوضة صدرُها

وينضجُ ما فيها بعُود خِلالِ

وتغلي بذكْر آلنار من غير حرّها

وتُنزِلُها عفوا بغير جِعالِ

قال ومثله قوله :

عُتّقتْ حتى لو اتصلت

بلسانٍ ناطقٍ وفمِ

لاحتبتْ في آلقوم ماثلةَ

ثمَّ قصت قصةَ الأممِ

ويستجيده خلق كثير وليس عندي بالمحمود لما فيه من الافراط[٦٩] » .

وفهم مسلم بن الوليد الاحالة في شعر أبي نؤاس بأنها وصف المستحيل وان « يصف المخلوقين بصفة الخالق[٧٠] » كما في قوله :

وأخفتَ اهلَ آلشّركِ حتى انه

لتخافُكَ آلنُّطَفُ آلتي لم تخلقِ

ولاحظ النقاد ذلك في شعر الفرزدق ايضاً فقال عمر بن شبة « للفرزدق في شعره افتخار بعيد المعنى لا وجه له »

وقال احمد بن عبيد الله بن عمار : « كان الفرزدق وهو فحل شعراء الاسلام يأتي بالاحالة [٧١] » .

واتهمه في ذلك جرير بالكذب لطرقه مثل هذه المعاني ومثلوا لذلك بابيات كثيرة منها :

ولو ان أمّ الناس حواء حاربت
تميم بن مرّ لم تجد من يجيرها

ولعل من اقدم ما لوحظ في هذا الباب وسجل عليه العلماء ملاحظاتهم قول مهلهل :

فلولا الريحُ اسمع أهلَ حجْرٍ
صليلُ البَيْضِ تُقرَعُ بالذكور

وقال المرزباني :

« انكر قوم من اهل العلم على مهلهل قوله . وقالوا : هو خطأ .

وكذب من اجل ان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً [٧٢] » .

ودار حول الاحالة بين النقاد نقاش كثير فمنهم من اعتبرها ضرورة من

ضرورات الفن الشعري ومنهم من اعتبرها من عيوبه كما رأينا وكان اغلبهم من اوائل النقاد الذين لم يعرفوا بعد شيئاً كثيراً عن البلاغة وفنونها .

ب – التجديد في الاستعارة والمجاز وما شابه ذلك :

لم يتمكن كثير من علماء العربية ان يستسيغوا ان يستقل الشاعر بخياله في ابتكار صوره الخاصة به واعتبروا الخيال العربي هو المثل الاعلى الذي يجب ان يحتذيه الشاعر : فهم اذ نجحوا في فرض مقاييس لغوية او نحوية او عروضية معينة واجمع الادباء والعلماء والشعراء انفسهم على احترامها ، الا انهم لم ينجحوا حقاً في حد الخيال الشعري المتجدد لان ذلك يخضع قبل كل شيء لا الى التقليد والرواية وانما يخضع الى ذات الشاعر ونفسيته والى تربيته وبيئته وظروفه وقد لاحظ اسحق الموصلي حين سمع ابا تمام ينشد فقال له : « لشد ما تتكىء على نفسك » وانتشر النقد البلاغي في القرنين الثاني والثالث واشتهر منه ما يسمى « باب البديع » وظهر اول ما ظهر عند بشار ومسلم بن الوليد ثم تركز عند ابي تمام وظهرت الكتب فيه في الربع الاخير من القرن الثالث عند ابن المعتز ثم شاع التأليف البلاغي .

وهناك الملاحظات البلاغية المنفردة مما سجله بعضهم على الشعراء القدامى والمعاصرين فقد قال ابن الخثعمي الكوفي الشاعر :

« جن ابو تمام في قوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى
خطوبٌ يكاد الدهرُ منهن يصرعُ

– ايصرع الدهر ؟

وقال : لا تسقني ماءَ الملام فانني
صبٌّ قد استعذبت ماء بـــكائي

وقالوا : ما معنى ماء الملام ؟

وقال : كانوا برود زمانهم فتصدعوا
فكأنما لبِس الزمانُ الصوفـــا

وقالوا : كيف يلبس الزمان الصوف (٧٣) » .

وعابوا عليه بعض تشبيهاته لانه لم يكن يأخذ بالادنى فالاعلى بل بالعكس فقد كان ينحدر من اعلى الى اسفل او كما يقول الغربيون : من الممتاز الى المضحك .

ومن هذه التشابه قوله :

خُلقٌ كالمُدام او كرُضاب المـ
سك او كالعَبير او كالمَـــلابِ

وعلق ناقدوه :

« الناس يقعون من الدون الى الاعلى وهذا من الاعلى الى الدون وجعل خلقه كالمدام او المسك ثم قال او كالعبير او كالملاب » .

ومما اعاب المبرد به ابا تمام او نقل ما يعاب به قوله :

تشفّى الحربُ منه حين تغـــلي

مراجلُهـــا بشيطان رجـيمِ

« فجعل الممدوح هو الشيطان الرجيم [٧٤] » .

واعتبر نقاد الادب الافراط في البديـــع في عيوب الشاعر وممن عيب من الشعراء الشاعر ابو نؤاس في قوله :

لمـــا بدا ثعلبُ الصدود لنـــا

ارسلتُ كلبَ الوصـــال في طلبه

وعلق العتابي على ذلك .

« هو والله الشاعر ، ظريف مليح الا انه افرط في طلب البديـــع [٧٥] » .

واعتبر من هذا الباب قوله :

تحركَ الهجرُ فقـــال الهـــوى

مـــا هذه الضوضاء في عسكري

فجيء بالهجـــر يجرونـــه

فـــلم يزل يصفـــع حتى خري !

وعيب على اوس بن حجر استعاراته الفاحشة لانـــه « سمى الصبي تولبا »

وسمى « رجل انسان حافرا » .

جـ – الايمـــاء :

ومن الكتاب الذين تكلموا فيه في زمن مبكر المبرد (ت ٢٨٥ هـ) والمبرد من المعاصرين لابن المعتز والظاهر انه اول من تكلم فيه لان كلمة (ايماء) لم ترد في اصطلاحات صاحب كتاب (البديع) وبذا يعتبر (المبرد) من اوائل الذين وضعوا هذا الاصطلاح الذي ظهر في كتب البلاغة فيما بعد قال المبرد :

« قد يقع الايماء الى الشيء فيغني عند ذوي الالباب عن كشفه كما قيـــل « لمحة دالة » وقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع في كلام احدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره فاذا انعطفت عليه جنبتـــا الكلام غطتا على عواره وسترتا من شينه وان شاء قائل ان يقول : الكـــلام القبيح في الكلام الحسن اظهر ومجاورته له اشهر كان له ذلـــك ولكن يغتفر السيء للحسن والبعيد للقريب فمما وقع كالايماء قول الفرزدق :

ضَرَبَتْ عليك العنكبوتُ بنَسْجها
وقضى عليك به الكتابُ المنزلُ

فتأويل هـــذا : بيت جرير في العرب كالبيت الواهي الضعيف وقوله : (وقضى عليك به الكتاب المنزل !) .

يريد قوله عز وجل (وان اوهن البيوت لبيت العنكبوت [٧٦] ... »

د – الابتداء :

ومما تكلم فيه النقاد في هذين القرنين «ابتداء» الشاعر في القصيدة ولاحظوا

الابتداءات البشعة التي بدأ بها بعض الشعراء قصائدهم . وكان من بين الشعراء الذين عرض لهم هؤلاء النقاد الشاعر الطائي « فقد قـال محمد بن داود عن ابي تمام :

« كانت ابتداءات شعره بشعة منها قوله :

قدكَ اتّئب اربيتَ في الغُلوَاء

قدك : حسبك . واتئب : استحي يا هذا ، واربيت : زدت .

في الغلواء : في الارتفاع في عذلي . والغالي في الشيء الزائد فيه .

ومنها قوله : (خشنت عليه اخت بني خشين) .

وقوله : (كـذا فليجل الخطب وليفدح الامر) [٧٧] .

٦ ــ النقد النحوي

إن النقد النحوي هو أقدم أنواع النقد عند الإسلاميين فان أول فساد اللغة جاء من اختلال النحو والصرف وقد رأينا الأخذ والرد بين الفرزدق وعلماء النحو في عصره وكانت في جذور الحركة النحوية رغبة أكيدة عند الموالي من العلماء في اظهار فضلهم على العرب حتى القدامى منهم وكانت هناك محاولات عند بعض النحويين الأول للغض من الشعراء الجاهليين ومؤاخذتهم على اخطاء نحوية ارتكبوها وهم في محاولتهم تلك إنما يريدون أن يبرهنوا لعصرهم ان العرب ليسوا أفضل الناس وأكملهم حتى في لغتهم. جاء في الموشح: «كان أبو عمرو بن العلاء أشد تسليماً للعرب. وكان ابن أبي اسحق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم».

كان عيسى يقول: أساء النابغة في قوله:

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ
من الرُّقش في أنيابها السُم ناقعُ

ويقول: موضعه ناقعاً [٨٧]».

وكان عيسى بن عمر هذا ينقل الروايات التي تضعف العرب وتظهر أخطاءهم فقد روي عن طريق الأصمعي ان عيسى بن عمر قال انه سأل رؤبة عن بيت العجاج: (غير ثلاث في المحل صيم) وأصله الواو فقال: «تبه به في المتبهين هو صوم [٧٩]».

وروى ابن دأب أبياتاً ملحونة عن أعشى همدان فتعجب من ذلك الاصمعي وسخر منه خلف [٨٠] ومن يدري لعل ابن دأب كان متعمداً في روايته تلك !

وينتفى كل قصد إلا القصد العلمي في مقاضاة العلماء للشعراء المحدثين فيما يخص النحو . ولذلك فقد سجلوا ملاحظات نحوية حول اشعار المعاصرين في القرن الثاني أمثال أبي نؤاس وبشار وأبي تمام والبحتري وغيرهم .

وابتلى العلماء بالطبقات الراقية التي ملكت كل شيء إلا القدرة على القول السليم أو نظم الشعر الجيد . وكان على العالم أن يكون مؤدباً في رده جهد الامكان قال المبرد :

« أنشدني سليمان بن عبدالله بن طاهر لنفسه :

(قد مضت لي عشرونان ثنتان !!)

فقلت له : أيها الأمير هذا لحن لأن اعراباً لا يدخل على اعراب [٨١] » .

٧ ـ النقد العروضي

لا شك ان العروض من العلوم التي وضعت وضعاً كاملاً على يد مؤسسه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٨٠ هـ) وهو وليد القرن الثاني وقد شمل النقد العروضي نقد الميزان الشعري والاشارة الى هذا النوع من الخروج نادرة وقليلة فيما بين أيدينا من نصوص .

وتناول النقد العروضي بحث القافية وعيوبها بشكل خاص وما يعتور آخر القصيدة .

ثم بحث العروضيون فيما يجوز للشاعر والضرورات الشعرية وقد قاموا باستقراء هذه الضرورات وجوزوها لكثرتها ولتواردها. والكلام في (الاقواء) عرف قديماً فقد نسبت معرفته الى اهل المدينة وكانوا أهل فن وغناء وتوقيع ولعلهم أدركوا ذلك فعلا وقال الرواة انهم قوموا شعر النابغة وأرشدوه الى ما في شعره من اقواء .

وحين نصل الى الفترة التاريخية في موضوع النقد الأدبي ندرك ان النقاد الأول من الذين عاشوا في القرن الثاني كانوا قد تفننوا في الحديث عن عيوب القافية واستقراء الشعر العربي .

فهذا أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٦ هـ) سأله أحدهم :

« هل أقوى أحد من فحول الجاهلية كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم ، بشر بن أبي خازم قال :

ألم تر أنَّ طولَ الـــدهرِ يسلي

وُينسي مثل مـــا نُسيتْ جُذامُ

وكانوا قومَنا فبَغوا علينـــا

فسقنـــاهم الى البلد الشآمِي[٨٢]

ويقول الرواة ان أخاه سوادة أدرك عيب شعر أخيه وقال له «انك تقوي» وسجل العلماء اقواء النابغة واقواء عمرو بن أحمر الباهلي[٨٣] » .

وتكلم نقاد هذا العصر في « الايطاء » وعابوا على الأعشى قوله :

(وهل تطيق وداعاً أيها الرجل) .

وقال : (ويلي عليك وويلي منك يا رجل[٨٤]) .

وتكلموا كذلك في « التضمين » وحددوا درجاته وطبقاته واعتبروا أكثره عيباً ومما جاء في شعر النابغة :

وهم وردوا الجِفـــارَ على تميمٍ

وهم أصحاب يوم عكاظ . إني :

شهِدت لهم مواطنَ صـــالحات

أتينَهُم بحسن الوِدّ مني

وميزوا بين هذا التضمين وبين نوع آخر أقل عيباً واسموه « الاقتضاء » وهو

أن يحتاج البيت الأول البيت الثاني دون أن يحلل قافية البيت الأول مثل قوله : (اني أشهدت لهم) .

ومثلوا له بقول امرىء القيس :

وتعرف فيـه من أبيه شمائلا
ومن خاله ومن يزيد ومن حُجُرْ
سماحةَ ذا وبِرَ ذا ووفـاء ذا
ونائلَ ذا اذا صحا واذا سَكِرْ

وعابوا على امرىء القيس ما قاله في مخاطبة الليل :

فقلت لـه : « لما تمطى بصلبه
واردف اعجازا وناء بكلكل »
ـ الا أيها الليل الطويل الا انجلي
بصبح وما الاصباح فيك بأمثل !

وقالوا :

« فسلخ البيت الاول بوصف الليل من غير ان يذكر ما قال وجعله متعلقاً بما بعده وذلك معيب عندهم [٨٥] » .

وتشدد نقاد القرن الثالث في التضمين واعتبروه عيباً مخلاً حتى قال الصولي: « والمضمن عيب شديد في الشعر وخير الشعر ما قـــام بنفسه وخير الابيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض مثل قول النابغة :

ولست بمستبق أخـــاً لا تلمّه

على شعثٍ أي الرجـــال المهذّبُ

فلو تمثل انسان ببعضه لكفاه ان قال : (أي الرجـــال المهذب) كفاه . وان قال : (ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث) لكفاه » ويضرب الصولي مثلاً في الشعر المضمن المتكلف ويأتي بابيات لأبي العتاهية :

يا ذا آلذي في الحب يَلْحَى اما

والله لو كُلِّفْتَ منـــه كما

كُلِّفتُ من حب رخيم لمـــا

لُمت على الحب فَذَرْني ومـــا

القى فاني لستُ أدري بمـــا

بُليتُ إلا انـــني بينما

أنا بباب القصر في بعض مـــا

أطوفُ في قصرهم إذ رمى

قلبي غزالٌ بسهام فما
أخطـا بها قلبي ولكنما
سهمـاه عينانِ له كلما
أراد قتلي بهما سلّما

ومن الذين تكلموا في القافية أبو عمرو الجرمي (٢٢٥ هـ ـ ٨٣٩ م) وهو من تلاميذ الاصمعي ولعله نقل في ذاك ما كتبه الخليل بن احمـد في الموضوع وظهرت الاصطلاحات العروضية دقيقة وواضحة فقال: « عيوب الشعر الاقواء والاكفاء والايطاء والسناد » .

وشرحنا الاقواء وعرف « الاكفاء » بانه « اختلاف حرف الروي » .

وقال الجرمي · « والعرب تخلط فيما بين الاكفاء والاقواء ولكن وضعنا هذه الأسماء اعلاماً لتدل على ما نريد » ولا ندري اذا كان « نا » يعود عليـه بالذات أم على جمهور العلماء في عصره وتكلم الجرمي في حروف القافية وهي : « التأسيس » و « الردف » .

وتكلم كذلك عن حركات القافية وهي « الحذو والتوجيه والاشباع » .

« فالتأسيس » هو الف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك ولا يكون التأسيس الا ألفاً مثل ألف « كواكب » فاذا أسست بيتـاً ولم تؤس آخر فهو « سناد » .

أما «الردف » فهو أن تكون (ياء أو واواً أو ألفاً) قبل حرف الروي لاحقة به مثل « رقيب وطروف واطلال » وتلزم الألف في القصيد كلها وتجوز الواو مع الياء مثل « مشيب وخطوب » واعتبروا ارداف بيت وترك آخر عيباً

من عيوب الشعر كقوله :

اذا كنت في حاجةٍ مرسلا
فارسل حكيماً ولا توصه
وان بابَ أمرٍ عليك التوى
فشاورْ لبيباً ولا تعصه

و « الحذو » هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل « الردف » مثل « قولا وقيلا » وعرف « التوجيه » بانه حركة الحرف الذي قبـــل حرف الروي في المقيد (الساكن) خاصة وليس للمطلق توجيه كقوله :

(قد جبر الدين الاله فجبر) .

واذا وقع « التوجيه » جوزت الضمة مع الكسرة ولا تجوز مع الفتح غيرها فان وقعت مع الفتحة ضمة أو كسرة فهو « سناد » ومثلوا للتوجيه الجيد في قول طرفة :

أرقّ العـين خيـالٌ لم (يَقِرْ)
طاف والركبُ بصحراء (يُسُرْ)

وعابوا قول رؤبة : (وقاتم الأعماق خاوي المخترق) .

وقوله : (الف شتى ليس بالراعي الحمق) .

وكان الأخفش لا يعتبر ذلك سناداً وعلق على ذلك :

« قد كثر من فصحاء العرب » .

وعرف « الاشباع » بانه حركة الحرف الذي بين الف التأسيس وبين حرف الروي « كالحواجب » فكسرة الجيم الاشباع وجوزوا الكسرة مع الضمة وقالوا ان الفتحة تقبح مع أي منهما ومما جاء مكسوراً قصيدة النابغة « كليني لهم يا اميمة ناصب » واما ما يعتبر سنادا .

فهو ما جاء مختلفاً في القصيدة كقول الشاعر :

رأيت زهيراً تحت كلكل خالد
فاقبلت أسعى كالعجول أبادِرُ
فشَلَّتْ يميني ثم أضرب خالداً
ويمنعُه مني الحديـدُ المُظاهَرُ

وعلق النقاد : « فهذا يقبح وكان الخليل لا يراه سنادا » .

وجوزوا في الاقواء اجتماع « النصب مع الجر » وليس مع الرفع وجمعوا بين « الرفع والجر » ايضاً ولا يجوز الجمع بين « النصب والرفع » .

وقالوا من حركات القافية « الفاز » وهو حركة التي للوصل كقوله : « فرجامها » فاذا اختلف اعتبر كالاقواء .

وقالوا ان « الاكفاء » انما هو « غلط من العرب ولا يجوز ذلك لغيرهم لأنه غلط والغلط لا يجعل أصلا في العربية وإنما يغلطون اذا تقاربت مخارج الحروف.

وضربوا لذلك امثلة منها قول امرأة :

ليت سِماكيّاً يَحار ربابهُ
يقاد الى أهل الغَضَا بزمام
فيشرب منه جَحوشٌ ويشيمهُ
بعيني قطاميٍّ أغرَّ يماني

واختلف النقاد فيما بينهم في مفهوم هذه الاصطلاحات الموضوعة وحاول المحدثون تغيير مدلول بعضها كما في تعليق أحمد بن محمد العروضي على مدلول الاكفاء في قوله :

« الاكفاء فساد في القافية ومن الناس من يجعل الاكفاء بمعنى الاقواء ومنهم من يجعله اختلاف الحركات مثل حرف الروى ....

ومنهم مما يجعله اختلاف الحروف مثل :

أإنْ زُمَّ اجمالٌ وفارق جيرةٌ
وصاحَ غرابُ البينِ انت حزينُ ؟
تنادَوْا بأعلى سُحرةٍ وتجاوبت
هوادر في حافاتهم وصهيلُ

واعتبروا من عيوب الشعر بشكل عام « الرمل » والظاهر انه تعبير عربي

قديم لأنهم قالوا : « الرمل عند العرب كل شعر ليس بمؤلف البناء ولا يجدون فيه شيئاً الا انه عيب[87] » .

ومثل له الأخفش في قوله :

اقفر مــن أهله ملحوبُ　　　فالقُصبيّات فــالذَّنوبُ

وقوله :

الا لله قـوم و　　　لدت اخت بني سَهمِ
هشامٌ وأبو عبد　　　مناف مِدرَةُ الخصمِ

وقالوا : « وكأنه عنده (أي الأخفش) كل شعر غير تام الأجزاء » .

ويبدو ان الكلام في الضرورات الشعريـــة من مستحدثات القرن الثالث واوائل القرن الرابع وقد نقل المرزباني تفصيلاً بالضرورات مروية عن « محمد ابن احمد العروضي » ويروي المرزباني — وهو من رجال القرن الرابع — عنه مباشرة .

وان كان رجال القرن الثاني قد تركوا بعض ملاحظاتهم بخصوص الضرورات فالأخفش قد جوز « ترك صرف ما ينصرف » ولاحظ سيبويه حذف حركة لاعراب وتسكين الفعل لضرورة الشعر[88] » .

٨ ــ النقد العلمي والمنطقي

يعتمد هذا النقد على الاحساس السليم بالمقاييس العلميــة والمنطقية المتعارف عليها في بيئة معينة في ظروف خاصة ويتغير المقياس العلمي بتغير الاشيــاء والادوات والاسباب التي يتناولها الادب وقد عارض ارسطو في القـديم قياس جودة الادب على اساس دقة او صحة المعلومات التي يعالجهـا الفن الشعري . فنحن ننظر الى الادب نفسه والى اسلوبه وصورته ولا يهمنا مقـدار اصابة الشاعر كبد الحقيقة فيما يتكلم عنه فالشاعر ليس بعالم اذا تكلم في المعرفة وليس ببيطري اذا وصف الحيوان وليس بفقيه اذا تكلم في الحقوق وانمـا يصيب الشاعر من هذه المعارف بمقدار ما تسمح له ظروفه كما انه مقيد في قوله بوزن وقافية وموسيقى يشذب لاجلها الحقائق العلمية لاجل الصورة وهو بعد حر في رسم الصورة التي توافقـه لا التي توافقنا أو التي يكون أقرب الى ادراكنا ومنطقنا وتفكيرنا . ولعل الصورة التي يرسمها الشاعر قبل الف سنة ونعيبها نحن قد كانت مما يؤلف ويحب ويقبل في مجتمعه او بيئته وكل شيء في هذه الدنيـا نسبي فلا ثبات ولا بقاء للمقاييس ولا للعرف ولا الاخـلاق فالاصمعي من الذين اكدوا المذهب العلمي والمنطقي وهو من المذاهب التي كانت شائعـة كما يبدو بين كافة النقاد لانه من ابسطها واسهلها ادراكاً ولا يحتـاج القياس به الى كثير عناء .

وعاب الاصمعي على امرىء القيس قوله :

وارکب في الرَّوع خَيفانَة

كسا وجهَهـا سَعَفٌ منتشر

فقال : « اذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريماً والجيد الاعتدال كما قال عبيد :

مُضَبَّرٌ خلقهــا تَضبيرا

ينشقُّ عن وجهها السبيبُ [89]

ولكثرة هذا النقدولشيوعه لم يتمكن المؤرخون منتسجيل جميع الملاحظات باسم اصحابها بل استعمل المرزباني « عيب » او « عابوا » أو غيرهمــا من العبارات . قال :

« عيب على امرىء القيس قوله :

اذا مـــا الثريا في السماء تعرضت

تعرّض اثنـــاء الوشاح المفصّلِ

فقال : ليست تتعرض في السماء ! وقال بعضهم ممن يعذره :

اراد الجوزاء لانها تتلوها .

وعابوا عليه قوله :

لهـــا ذنب مثل ذيل العروس

تسد به فرجهـــا من دبر

وقالوا : « لم قال (من دبر) فمن اين تسد بذنبها فرجها ... من قبــل ؟ ليس هذا من قول الحذاق [91] » .

ومن هذا النقد ما عابوه على زهير في قوله :

يخرجن من شَرِباتٍ ماؤها طَحِلٌ

على الجذوعَ يَخَفْنَ الغمّ والغَرَقا

« لان الضفادع لا تخرج من الماء لانها تخاف الغم والغرق وانما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ (٩٢) » .

وسار النقاد المحدثون على نفس الخطوط العامة التي رسمها نقاد القرن الاول واوائل القرن الثاني فقد هاجم المظفر بن يحيى وهو من النقاد المتأخرين ابا نؤاس في قوله :

كأنما الاظُفور من قِنَابِه

مُوسى صَناعٍ رُدَّ في نصابِه (٩٣)

وقال : « غلط ابو نؤاس في قوله . لانه ظن ان مخلب الكلب كمخلب الاسد والسنور الذي ينستر اذا ارادا حتى لا يتبينا وعند حاجتهما تخرج المخالب حجنا محددة يفترسان بها والكلب مبسوط اليد ابداً غير منقبض (٩٤) » .

وعاب كذلك شيئاً من هذا على ابي تمام وقاسوا شعره قياساً منطقياً فحين قال :

ما كنت احسب ان الدهر يمهلني

حتى ارى احدا يهجوه لا احد

وقالوا « كيف يكون (لا احد) يهجو [٩٥] » .

وطولب الشعراء تحت هذا المقياس النقدي بعـدم التناقض او الاضطراب المعنوي . فحين قال زهير :

قف بالديار التي لم يعفها القـــدم

بلى وغيّرهـــا الارواح والديمُ

« ذكرت الرواة انه اكذب نفسه [٩٦] » .

وتناسوا الاساليب البلاغية وطبيعة الشعر وخاصته التعبيرية فلم يلتفتوا الا الى المعنى السليم والى الصدق الواقعي والتصوير الطبيعي الجامد دون النظر الى مدى انعكاس الحقائق على نفسية الشاعر ومزاجه .

٩ ـ النقد الرسمي والسياسي والديني

ما اقرب السياسة من الدين والدين من السياسة في العهود الاسلامية المتوالية . وارتبط بالسياسة وكان جزءاً مهماً منها طريق السلوك امام النصب الرسمية التي وضعت نفسها على رؤوس الناس وطالبتهم بالطاعة والخضوع في مجتمع لم يعرف معنى الحرية السياسية لعديد من القرون واقترنت مطالبة الانسان بالحرية بمعنى التحريض والتمرد والثورة والعصيان وكان اتخاذ الدين ستارة لدفاع الخلفاء عن انفسهم اذا ما رأوا خطراً يتعلق بسلطانهم وحكمهم .

وتعقدت نظم الحكم وازدادت بعداً عن الناس زمن العباسيين وكثرت التقاليد وتعقد العرف لامتزاج الحكم بنظم فارسية وتركية ولبعد العهد بالحياة البدوية الحرة والروح الديمقراطية التي اشاعها محمد ﷺ والخلفاء الراشدون وسياستهم السمحة . فمن النقد الرسمي المتأثر بالعلاقات الجديدة بين الحاكم والمحكوم ما علق به الفضل بن يحيى البرمكي على قصيدة ابي نؤاس في مدحه ومنها :

سأشكو الى الفضل بن يحيى بن خالد

هواكم لعل الفضل يجمع بيننا

فقال الفضل لما سمع هذا البيت :

« فما زاد على انه جعلني قوادا [٩٧] » .

وكان على الشاعر لذلك ان يسلك مسلكاً دقيقاً في اغراضه والا فان الطبقة

الحاكمة أو من في مستواها ليست مستمدة على احسان الظن به او التسامح معه او الاغضاء عن نقده وعيبه . فقد ماتت ام سليمان بن وهب وجـاءه شاعر فعزاه وقال :

لا بد من ان تسمع مرثيتي لها رحمها الله . قال : هات اعزك الله فانشده :

لامٌ سُلَيمٍ نعمةٌ مستفـادةٌ
علينا كسلٌ المرهفات البواترِ
عراني هم اخـذ بالحناجر
لامٌ سُليم من كرام العنـاصر
وكنتِ سراجَ البيت يا امٌ سالم
فسار سراجُ البيتَ وسْط المقابر

فجزاه خيراً وانصرف .

فاقبل سليمان بن وهب على الناس فقال : ما امتحن احـد بمثل محنتي ماتت امي وهي اعز الناس علي ورثيت بمثل هـذا الشعر وكنيت بكنيتين لا نعرف واحدة منهما وجعلت انا مرة سليما مصغراً ومرة سالماً وترك اسمي الذي سماني به ابواي فهل محن بمثل محنتي(٩٨) » .

وآخذ النقاد الشعراء عند مدح خلفاء العباسيين وتعرضوا لذكر نسبهم من الرسول ﷺ بشكل لا يوحي تشرفهم بهذا النسب بل كأن نسبهم تشرف بهم وكان الشعراء يغرقون ويغالون في رسم الصورة شاذة في مديح الخلفاء . فعابوا على ابي نؤاس قوله : « من رسول الله من نفره » فقـد عاب ابو علي الاصغر

الضرير ذلك على ابي نؤاس وقال له : « انه كلام رديء مستهجن ، موضوع في غير موضعه وانه مما يعاب به لانه من حق رسول الله ﷺ ان يضاف اليه والا يضاف الى احد [٩٩] » .

وكان على الشاعر أن يحذر من التعرض لنقطتين مهمتين : الأولى : ان يحذر التعرض لشخصية الخليفة والا يصفها إلا بما يحسنها ويجملها ويبرأها من كل عيب وان لم تكن كذلك والا يظهر منــه الاستخفاف أو السخرية أو الكراهية والثانية أن يحذر التعرض لدين الدولة ولا يترك الفلسفة أو الزندقة أو المجون أو عدم المبالاة أن تأخذ على يده فتدفع قلمه الى ما يشم منه الاستخفاف بالدين أو بالحساب أو الحشر أو الصلاة أو المظاهر الإسلامية الأخرى . ونقاد هذا النوع هم الخلفاء أو الأمراء أو الفقهاء أو المقربون من السلطان وحماته والمدافعون عنه .

ففي مجلس للرشيد ذكر الشعراء المحدثون المطبوعون حتى ذكروا أبا نؤاس فقال سليمان بن أبي جعفر :

يا أمير المؤمنين كافر بالله لا يرعوي من سكرة ولا يأنف من فاحشة وقد كان نمى الى الرشيد من خبره شيء فقال : يا عم هل تأثر عنده من ذلك شيئاً قال : قوله يا أمير المؤمنين :

يا ناظراً في الدين مــا الأمرُ !
لا قــدرٌ صح ولا جبرُ
مــا صح عندي من جميع الذي
تَذْكرُ إلا الموت والقــبرُ

ثم أنشده قوله :

باح لسـاني بمُضْمَرِ السرّ
وذاك أني أقول بالـدهرِ
وليس بعـد الممات مُرتَجَعٌ
وإنمـا الموت بَيضة العُقُرِ

فأغضب الرشيد فقال له أحد الجلساء :

« إن أذن لي أمير المؤمنين أنشدته من قول هذا الفاسق ما هو أشنع وأفظع مما أنشده أبو أيوب قال هات :

قال : قوله في غلام نصراني :

تمُر فاستحيبك ان أتكلما
ويثنيك زَهْوُ الحسن عن ان تُسَلّما

حتى انتهى الى قوله :

أليس عظيماً عنـد كلّ موحدٍ
غزالٌ مسيحي يعـذّب مسلما ؟

فلولا دخول النار بعد بصيرة

عبدت مكان ... عيسى بن مريما

وأنشده أبياتاً له في نصراني آخر أولها :

ومُلِحَّةٍ بالعــذل ذاتِ نصيحةٍ

ترجو إنابــةَ ذي مُجون سارق

بكرت تخوفني المعاد وشيمتي

غير المعاد ومــذهي وخلائقي

فأجبتها كُفِّي ملامَــك إنني

مختــار دين أقِسَّةٍ وجثالق

والله لولا أنني متخــوف

أن أبتــلي ....

ثم قطع الانشاد فقال الرشيد : بماذا ويلك ؟ فقال :

بامام جور فاسق

قال : فضاق المجلس بأهله وأنكر الرشيد نفسه ثم قال : امض فيها فقال :

لتبغتُهم في دينهم ودخلتـــه

ببصـــيرةٍ مني دخولَ الوامق

إني لأعــلم أن ربي لم يَكُنْ

ليخصَّهم إلا بدينٍ صـــادق

فقال الرشيد للفضل :

« برئت من المنصور ان لم يبت هذا الكلب في المطبق لتنكرني فعلا وقولا . فوجه الفضل من ساعته من أخذ بافواه السكك فوجد فأودع المطبق (١٠٠) » .

وكان أصدقاء الشعراء والمحبون لهم يحذرونه من السلطة وعنفهـــا ويحثون الشعراء على عدم نشر ما يسيء الى سمعتهم أو يعرضهم لخطر السجن أو القتـل أو التهمة بالكفر والإلحاد فقد أنشد أبو نؤاس الجماز :

وملحـــة باللوم تحسب انني

بالجهـــل أوثر صُحبَة الشطّارِ

بكرت عليّ تلومُني فأجبتها

إني لأعرف مذهب الأبرارِ

فدعي الملام فقد اطعتُ غوايتي

وصرفتُ معرفتي الى الإنـــكارِ

ورأيت اتياني اللذاذةَ والهوى
وتعجلاً من طيب هــذي الدارِ
احرى واحزمَ من تَنَظر آجلٍ
علمي به رجم من الأخبــارِ
ما جاءنا أحد يخبّر أنه
في جنة مَنْ مــات أو في نارِ

فقال له الجماز :

« يا هذا ان لك اعداء وهم ينتظرون مثل هذه السقطات فينتهزونها ليجدوا السبيل بها الى الطعن عليك والقدح فيك الى السلطان فاتق الله في نفسك ودع الافراط والمجون واكتمها [101] » .

وحبس أبو نؤاس مراراً عديدة لأفكاره المتمردة أو لتمجيده الخمرة وشربها. وحبس الرشيد أبا نؤاس مرة « حتى يــدع الخمر » فنظم أبياتاً يعتذر فيها الى الخليفة :

وان السلطة تأخذ أحيانــاً بالظن والشبهة فاذا فسر انسان متعمداً نصاً صريحاً تفسيراً مغالطاً فسرعان ما يصدق الناقد ويكذب الشاعر فقد قال أبو نؤاس في اعتذاره للرشيد :

من ذا يكون ابــا نوا　　سك ان حبست ابا نواس
ان انت لم ترفع بــه　　رأسا هديت فنصف راس

فقال له العتابي :

ما أحسن نصف رأس خليفة يرفع !

فقال له : جعلني الله فداءك يا أبا عمرو لا تنبههم لهذا فتهلكني [١٠٢] » .

وكانت السياسة تستغل الشعر الداعر الذي يقال للخصوم ويستمعون له لغرض الدعاية السياسية ضدهم فحين قال أبو نؤاس :

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر
ولا تسقني سراً إذا امكن الجهر

فكان المأمون قد أمر وهو بخراسان ان يخطب بهذا البيت على المنابر وأمر أن يقول الخاطب :

« يستحسن محمد (الأمين) قول من يقول مثل هذا [١٠٣] » .

وحين اشتد سلطان أهل الكلام والمعتزلة ثم نمت الغوغاء وأصبحت ذات تأثير بعد القرن الثاني أصبحوا يؤثرون مباشرة على الشعر بواسطة التهديد والشتم للشاعر .

فقد سمع أحمد بن أبي دؤاد قول أبي نؤاس : « قم سيدي نعص جبار السموات » .

« فتفزع له وجعل يقول : لعنه الله ! لعنه الله ! [١٠٤] » .

وكان أبو الهذيل يبغض العباس بن الأحنف ويلعنه لقوله :

اذا اردت سلواً كان ناصركم
قلبي ومـــا انا من قلبي بمنتصر
فاكثروا وأقلوا من اساءتكم
فكل ذلـــك محمول على القدر

ويقول عنه انه « يعتقد الكذب والفجور في شعره [١٠٥] » .

وممن حذر من الغوغاء البحتري : فقد رثى البحتري أحدهم بقصيدة فيهـا حسرة ولوعة ومناقشة فلسفية فشنع عليه بعضهم انه (ثنوى) « ودارت في الناس وكانت العامة حينئذ غالبة ببغداد فخافهم على نفسه فقال لي : قم بنا يا بني حتى نطفيء عنا هذه النائرة بخرجة نلم فيها ببلدنا ونعود . قال فخرجنا وأقام فلم يعد قال والأبيات :

أَخي متى خاصمتَ نفسك فاحتشِدْ
لها ومتى حدَّثتَ نفسك فاصدُقِ
ارى عللَ الأشياء شتى ولا أرى الت
جمع إلا عـــلةَ للتفرُّقِ
ارى الدهر غولا للنفوس وانما
يقي الله في بعضِ المواطن من يقي

فلا تتبع الماضي سؤالك لِمْ مضى ؟
وعرج على الباقي فسائله لِمْ بقي ؟
ولم أرَ كالدنيا حليلة وامقٍ
محب متى تَحْسُنْ بعينيـه تَطْلُقِ
تراها عيـانا وهي صنعةُ واحدٍ
فتحسبُها صُنْعَىْ حكيم واخرَقِ [١٠٦]».

١٠ ــ النقد الاخلاقي

مال أهل الكلام والزهاد والعامة الى الشعر الاخلاقي ووقف الخلفاء أحياناً بجانبهم تظاهراً . وكان ضحية هذه المظاهرة الاخلاقية في القرن الثاني بشار بن برد فان سوار بن عبدالله الأكبر ومالك بن دينار وواصل بن عطاء هاجموا بشار ابن برد في البصرة .

فقد قال سوار ومالك : « ما شيء ادعى لأهل هذه المدينة الى الفسق من اشعار هذا الأعمى » .

ولواصل رأي مثل هذا .

ودافع نقاد الأدب ورواته عن بشار جهدهم ويمثلهم أبو عبيدة في قوله : « ما أحسب هذا الشعر أبلغ في هذه المعاني من شعر كثير وجميل وعروة بن حزام وقيس بن ذريح وتلك الطبقة [١٠٧] » .

وأثيرت حفيظة بشار بعد أن حرمه المهدي من جائزته حين ورد الى بغداد وأعلن تخليه عن شعر الغزل فهجا الخليفة ووزيره وترك بغداد فلحقه المهدي الى البصرة وقتله في سفينة ورمى بجثته في النهر .

وطالب النقاد والاخلاقيون الشعراء بالثبات على المبدأ والوفاء للممدوح اذا ما تغير الزمن وتأزمت الأمور وذهب الممدوح وظهر عليه غيره فقد عيب على البحتري تذبذبه في المدح والهجاء فقد مدح أناساً ثم هجاهم حين تبدلت الاحوال وسجلوا ذلك عليه فقد سجل عليه المرزباني هذه الملاحظة في القرن الرابع وهي وليدة نقد امتد من عصر الشاعر حتى زمن مؤلف الموشح قال : قد هجا (البحتري) نحواً من أربعين رئيساً ممن مدحه منهم خليفتان ــ وهما المنتصر

والمستعين – وساق بعدهما الوزراء ورؤساء القواد ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد ان مدحهم وأخذ جوائزهم وحاله في ذلك تنبىء عن سوء العهد وخبث الطريقة : ومما قبح فيه أيضاً وعدل عن طريق الشعراء المحمودة : اني وجدته قد نقل نحواً من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليها الى مدح غيرهم وأمات أسماء من مدحه أولا مع سعة ذرعه بقول الشعر واقتداره على التوسع فيه ولم أذكر حاله في ذلك على طريق التحامل مع اعتقادي فضله وتقديمه ولكنني أحببت ان أبين أمره لمن لعله انستر عنه وحسبنا الله ونعم الوكيل » .

وهم اذا طالبوا الشاعر بالثبات على حب الممدوح فقد طالبوه بالإبقاء على العقيدة والتضحية في سبيلها وهذه دعوة مبكرة جداً لا تلتقي وطبيعة التطور الاجتماعي في الحضارة الإسلامية . فقد ليم البحتري أيضاً على لباسه لكل حالة لبوسها والاعتقاد بالفكرة ما دام أصحابها في الحكم ثم التخلي عنها عند زوال أسباب الكسب بها فقد لامه ابراهيم بن عبد الكجي على قوله :

يرمون خالقهم بأقبح فعلِهم
ويُحَرِّفون كلامه المخلوقا

فقال له :

« ويحك ! أصرت قدرياً معتزلياً » .

فقال البحتري : « هذا ديني في أيام الواثق ثم نزعت عنه في أيام المتوكل » .

فقال له ابراهيم يذم انتهازيته :

« يا أبا عبادة هذا دين سوء يدور مع الدول (١٠٨) » .

ولا يمكن ان نطالب الشاعر ان يقف وحده في فترة خالية من الأحزاب والمعارضة السياسية في دولة مهيمنة لها رقابة صارمة على الفكر كما ان نفسية شعراء العصر كانت أضعف من الشعراء الذين سبقوهم في العصر الأموي هذا اذا عرفنا ان الشاعر كان يتعلق بالدولة فيما يخص كسبه ومعيشته والبحتري من الشعراء الذين يمكن ان يوصفوا بانهم من ضعفاء النفوس والعقيدة لا يهمه ما يفعل في سبيل المال . فحين ورد على بغداد كانت كنيته أبا الحسن وأبا عبادة « فأشير عليه في أيام المتوكل ان يقتصر على أبي عبادة[١٠٩] » لأن المتوكل كان يكره علياً .

الباب الأول

عصر الإستقرار

الفصل الثالث

أثر الشعراء في النقد

أ) نقد الشعراء الأمويين :

ليس للشعراء في القرن الأول وطن مخصوص فهو متنقل باستمرار يبحث عن الرزق في قصور الأمراء ومجالس الأغنياء وفي الأسواق الادبية والمجالس يعرض شعره ، فجرير تراه في اليمامة والبصرة والكوفة والشام والحجاز وكذلك الفرزدق وكثير والنصيب ومن اقام منهم في مقام واحد قليل ، وكثير منهم كان يقيم مرة في البادية ومرة في الحاضرة وهكذا .

ولذلك لا يمكن ان نقسم نقد الشعراء حسب البيئة التي ولدوا فيها وانما نعالج نقدهم في هذه الفترة مجموعاً في مكان واحد لأنهم يجمعهم الذوق الشعري والتقليد الأدبي في النظر للشعر وموضوعاته وسوف نحاول ان نعرض هنا الى

مفهومهم للأدب والشعر ومقاييسهم الفنية لنرى مقـــدار اهمية الاسس التي فرضوها على علم النقد ، وان كان الشعراء انفسهم قد تأثروا تأثراً كبيراً بأحكام النقد والنقاد وحاول بعضهم ان يسير مع الخط الذي رسمه لهم نقـــاد مدرسة البصرة والكوفة في العراق كما رأينا .

كان القرن الأول من القرون التي نشط فيها الشعر وكان الوسيلة الأولى للتعبير عن المشاكل اليومية والمشاكل الاجتماعية فكثر الشعراء وتناول بعضهم بعضاً بالاستحسان أو بالذم وكان لكل شاعر اسلوب وميل وبيئة تؤثر فيه وتذوق هؤلاء الشعراء نتاج غيرهم وسمعوه واصدروا احكامـــاً تصور ردود الفعل التي نتجت عن ذلك .

وأول تقسيم فـــني للشعراء ينسب « للحطيئة » المخضرم حيث قسمهم الى أربعة شعراء لكل منهم مستواه قال :

والشعراء فاعلمن اربعه
فشاعر ينشد وسط المجمعـــه
وشاعر آخر لا يجري معه
وشاعر يقـــال خمرٌ في دعه
وشاعر لا يرتجى لمنفعه

فهناك الشاعر الفحل ، ثم الشاعر الذي يليه في المرتبـــة ثم الشاعر الذي لا يعبأ به احد اذا غاب ثم الشاعر الذي لا فائدة من شعره ابداً ومن انشط نقاد الشعراء في العصر الأموي انما هو « الفرزدق » فقد كانت له مجالس ومجالس وقد

كان الشعراء يعرضون عليه ادبهم قبل ان ينشروه لأول مرة ، فقد كان الكميت قد استشاره في نظم الهاشميات وقرأ له منها فحثه على نشرها، وقرأ له النصيب شيئاً من شعره فثبطه وقيل لأنه حسده ولعله تعصب على النصيب لأنه لم يكن عربياً حتى قال في شعر السودان :

وخير الشعر اكرمه رجالا
وشر الشعر ما قال العبيدُ

وكان (الفرزدق) من الذين اشاعوا نظرية الارومة الشعرية وبأن الشعر ميراث عربي يورثه الآباء الابناء وقد تنقله النساء الى اولادها اذا كان في اهل المرأة شاعر .

وان قسماً من احكام الشعراء واحكام الفرزدق خاصة كونت بعض الاسس التي اعتمد عليها بعض نقاد الادب فقد سأله ذو الرمة مرة :

« مالي لا أعد في الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحاري وابعار الابل » .

ويقال انه قال له : لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار (١١٠) » .

ولعل الفرزدق كان مسؤولاً عن تقسيمات الشعراء الجاهليين من حيث تفضيله اياهم وتقديمه لهم والشاعر قد يتأثر ويؤثر في أحكام جيله فيروى عنه :

« أتى الفرزدق رجل من بني تميم فقال : قد قلت شعراً فانظر فيه ، وانشده فقال الفرزدق :

« يا ابن اخي ان الشعر كان جملا بازلاً عظيماً فاخذ امرؤ القيس رأسه

وعمرو بن كلثوم سنامه وعبيد بن الابرص فخذه والاعشى عجزه وزهير كاهله وطرفة كركرته والنابغتان جنبيه وادركناه ولم يبق الا المدارع والبطون فتوزعناه بيننا فقال الجزار : لم يبق الا الفرث والدم وقد تغنيت وقمت لـكم فمروا به لي فقلنا ، هو لك ! فاخـذ الفرث والدم فطبخه واكله ثم خرئه فشعرك من خرء الجزار فقال : هذا رأيك ، فوالله لاذكرته لاحد بعدك (١١١) »

واكد الفرزدق ما اشاع الاخباريون عن شيطان الشعراء وهي فكرة قـد تكون لها جذورها الجاهلية ، واكد القرآن ان الشيطان تنزل على بعض الناس وقال الرسول لحسان : «وروح القدس معك » وفي زمن جرير والفرزدق كانت فكرة شيطان الشاعر شائعة معروفة ومهما كان موقف الشعراء هازلا من الفكرة فهي تصور عقيـدة فلكلورية لا شعورية فحين انشد احدهم الفرزدق وقال له :

« كيف تراه ؟ قال : أرى ان ترده على شيطانك لا يمتن به عليك ! » .

وقال مرة لاحدهم انشد هذا البيت :

ومنهم عمر المحمود نائـله

كأنمـا رأسُه طينُ الخواتيم

فضحك الفرزدق ثم قال : يا ابن اخي ان للشعر شيطانين يدعى احدهمـا (الهوبر) والآخر (الهوجل) فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه ومن انفرد به الهوجل فسد شعره وانهما اجتمعا لك في هذا البيت فكان معك الهوبر في اوله فاجدت وخالطك الهوجل في آخره فافسدت (١١٢) » .

والذي يدل على ان الفكرة جاهلية واموية نرى انها تقف عنـد شياطين شعراء الامويين وان بعض الشعراء الامويين كانوا يعتقدون بها اعتقاداً جازماً .

فقد فاخر فتى من الانصار كثيراً بابيات لحسان وانظره سنة « فمضى حنقـــاً وطالت ليلته ولم يصنع شيئاً فلما كان قرب الصباح اتى جبلاً بالمدينة يقال له ذباب فنادى : اخاكم يا بني لبيني ! صاحبكم ! صاحبكم ! صاحبكم ! وتوسد ذراع ناقته وانثالت عليه القوافي انثيالاً وجاء بالقصيدة بكرة وقد اعجزت الشعراء وبهرتهم طولاً وحسناً وجودة (١١٣) » .

وشياطين الشعراء الذين يوحون لشعراء الانس مجموعة من الجن تحيا حياة شبيهة بحياة اعراب البادية فقد رأى احدهم هبيراً على هيئة « رجل عليه اطمار على قلة جبل » يرعى ظباء في سفح ذلك الجبل وهو الذي قال . — « ومن عبيد لولا هبيد » .

واسم هبيد الكامل هو هبيد بن الصلادم وهو الذي اوحى لعبيد وبشر ابن خازم وابن عمه الشيطان « مدرك بن واغم » وهو الذي ساعد الكميت وكان « الصلادم وواغم من اشعر الجن » .

اما صاحب الاعشى هو « مسحل بن السكران بن جندل » اما صاحب امرىء القيس فهو .. « لافظ بن لاحظ .. » وصاحب زياد الذبياني هو « هاذر » (١١٤) .

وللفرزدق احكام عامة تخص الاساليب ، فقد رويت عنه اقوال كثيرة في امتداح اسلوب عمر بن ابي ربيعة منها قوله حين سمع عمر ينشد قوله :

فقمن وقد افهمن ذا اللب إنما

اتين الذي يأتين من ذاك من اجلي

فصاح الفرزدق : « هذا والله الذي ارادته الشعراء فاخطأته وبكت على الديار (١١٥) » .

وحين سئل الفرزدق عن الجعدي : فقال : « صاحب خلقان يكون عنده مطرف بالف وخمار بواف » .

وأكـد الاصمعي حكم الفرزدق فقال :

« وصدق الفرزدق بينا النابغة في كلام اسهل من الزلال واشد من الصخر اذ لان فذهب وطريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان [١١٦] » .

وشاعت في النصف الاول من القرن الاول فكرة تتبع السرقات وقـد بعثتها في الغالب محاولات الشعراء سرقة الاشعار القديمة التي نسي اصحابهـا وكان رأس هؤلاء اللصوص الفرزدق واعترف الاخطـل بالسرقة فقال : « نحن معاشر الشعراء اسرق من الصاغة » ولذلك فقـد نظر جرير في هجوم خصومه واتهمهم بالسرقة وان احدهم يساعد الآخر قال جرير :

« انه والله ما يهجوني الاخطل وحده وانـه ليهجوني معه خمسون شاعراً كلهم غزير ليس بدون الاخطل وذلك انه اذا اراد هجائي جمعهم على شراب فيقول هذا بيتاً وهذا بيتاً حتى يتموا القصيدة وينتحلها الاخطل [١١٧] » وقد فصلنا القول في السرقة حينما تكلمنا عن النقد في العراق وكانت (لجرير) اقوال في النقد متناثرة ولكن لا تبلغ من القوة والاصابة اقوال الفرزدق لان الفرزدق ساكن علماء البصرة وجادلهم وتأثر بهم فمن اقواله في النقد قوله حين سأله ابنه :

« من اشعر الناس ؟ قال : قاتل الله قرد بني مجاشع يعني الفرزدق فعلمت انه قد فضله قلت : ثم من قال : قاتل الله نصراني بني تغلب فما انقى شعره وابين فضله قال : قلت فمالك لا تذكر نفسك ؟ قال : انا مدينة الشعر [١١٨] » .

وله حكم ادبي آخر في عمر بن ابي ربيعة فكان يصف شعره فيقول :

« تهامي اذا انجد وجد البرد ! » ولكنه سمعه بعدما اشتهر فقال : « مـا زال يهذي حتى قال الشعر [١١٩] » .

ومن الملاحظات النقدية العابرة المهمة مـا قاله رجل من بني سعد لنوح بن

جرير : « انك مدحت قثم بن العباس فلم تهتد لمناقبه ومناقب آبائه حتى مدحته بقصر بناه » .

وقد اصبحت هذه الملاحظة من الملاحظات المهمة عند اعلام نقـــاد الشعر في العصور العباسية المتأخرة. ويعيب جرير في تحديد مقدرة ذي الرمة الوصفية بقوله عن شعره :

« نقط عروس وابعار ظباء ومع هذا فقد قـدر من التشبيه على مـا لم يقدر عليه غيره (١٢٠) »

والظاهر ان رأي جرير في ذي الرمة كان رأياً شائعاً في عصر الشاعر شارك به الفرزدق أيضاً فقال عنه : « أرى شعراً مثل بعر الصيران ان شممت شممت رائحة طيبة وان فتت فتت عن نتن » .

وتبنى هذه الفكرة أبو عمرو بن العلاء وحاول الأصمعي أن يصوغها صياغة أدبية فقال : « ان شعر ذي الرمة حلو أول ما تسمعه فاذا كثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعار الظباء أول ما تشم يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيح والقيصوم والجثجثات والنبت الطيب الريح فـــاذا أدمت شمه ذهبت تلك الرائحة ونقط العروس اذا غسلتها ذهبت » .

وقال جرير مرة :« لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته (ما بال عينك منها الماء ينسكب) كان أشعر الناس (١٢١) » !

وإذا لم تكن آراء جرير في النقد تصل الى مرتبة آراء غيره فقد كان يدرك الشعر الجيد وأكد في النص التالي على مبدأ « الخطأ العلمي » الذى شاع في القرن الأول وظل مهماً في النقد العربي لعدة قرون فقد قدم جرير على هشام في أواخر حياته فسمع سهيل بن أبي كثير ينشد :

ابشرْ يا امين الله ابشر بالدنـــانير
وبُختٍ عربيـاتٍ تهادى في المقاصير

فقال : « من هذا ؟ قالوا : شاعر أمير المؤمنين . فقال : شاعر أمير المؤمنين يقول (بخت عربيات) ليس لي ههنـا رزق ووضع رجله في غرزه ورجع فلم يعد الى هشام » .

وفي شخصية (كثير) شيء من التعقيد فالظاهر انه قد تأثر ببعض الأفكار الغالية التي انتشرت في العراق وكان يقول بالرجعة ولعله تعلم شيئاً من المناظرة والجدل وكان مزهواً بنفسه مغروراً وكان يقول بالتقية وكل هذه الأسباب قد تؤثر في تكوينه الفكري ويبدو انه في انتقاده كان مقتدراً على الموازنة قـــال لعمر في مجلس ضمه وإياه وجماعة من الشعراء :

« يا عمر.. والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك ولكنك تخطىء الطريق . تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك اخبرني عن قولك :

قالت لتربٍ لهـــا تحدثُها
لتفْسِدنْ الطوافَ في عُمَرِ
قومي تصـــدي له لِيُبصرنا
ثم اغمزيـــه يا أُختُ في خَفَرِ
قالت لها غمزتُـــه فـــأبى
ثم اسبَطَرّتْ تشتدُّ في أثري

أردت ان تنسب بها فنسبت بنفسك والله لو وصفت بهذا هرة أهلك أو قال منزلك كنت قد اسأت صفتها أهكذا يقال للمرأة ؟ إنمـا توصف بالخفر وانها مطلوبة ممنعة هلا قلت كما قال هذا – وضرب بيده على كتف الأحوص :

لقد منعت معروفها أمُّ جعفر
وانّي الى معروفهـا لفقيرُ
وقد انكروا عند اعتراف زيارتي
وقد وغرتْ فيهـا عليَّ صدورُ
أزور ولولا ان أرى امَّ جعفر
بأبياتكم مـا زرتُ حيثُ أزورُ
وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى
اذا لم يُزر لا بد ان سيزورُ

وهكذا والله يكون الشعر وصفة النساء فارتاح الأحوص وامتـلأ سروراً وانكسر عمر . ثم أقبـل على الأحوص فقـال : وأنت يا أحوص أخـبرني عن قولك :

فان تصِلي اصِلك وان تبيني
بصرمِكِ قبـل وصلكِ لا أبالي

وانّي للمــودة ذو حفــاظٍ

أواصــل من يَهشُّ الى وصالي

واقطع حبل ذي ملق كذوب

سريعٍ في الخُطوب الى انتقــــال

ويلك أهكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت فحلا ما قلت هذا لها هلا قلت كما قال هذا الأسود وضرب بيده على جنب نصيب :

بزينب ألمم قبل ان يرحل الركبُ

وقل : ان تمليّنا فما ملَّكِ القلب

وقل : ان قرب الدار يطلبه العِدى

قديماً وناي الدار يطلبه القُرب

وقل : ان أنلْ بالحب منك مودةً

فما فوق ما لاقيتُ من حبكم حب

وقل : في تجنيها لك الذنب انما

عتابك من عــاتبت فيما له ذنب

قال : فانتفخ نصيب وانكسر الأحوص . قال : ثم أقبل على نصيب فقال :

ولكن اخبرني عن قولك يا ابن السوداء :

أهيم بدَعدٍ مــا حييت فان امت
فوا َحزَني من ذا يَهيم بهـــا َبعدي
ودعْد مشوب الدَّل توليك شيمةً
لشك فلا قربي بدعد ولا ُبعدى

كأنك اغتممت الا (تتزوج) بعدك والرجال أكثر مما تظن .

فقال بعض القوم لبعض : انهضوا فقد استوت القرقة فلما خرجوا من عنده قال عمر : هذا أخبث مدخول عليه في العرب (١٢٢) » .

فهو في هذا النص يصدر عما اسميناه « بالمذهب السلوكي » الذي اختص بأدب مخاطبة المرأة وسلوك الشاعر المثـــالي الذي لم يكن الشاعر أحياناً يحسن الحديث عنه .

وسمع مدحاً للأحوص فيه تذلل كسب به الشاعر عشرة آلاف دينار فقال عنه : « ضرع قبحه الله الا قال كما قلت :

ما اعطيـــاني ولا سألتهما
الا واني لحـــاجزي كرمي

وكان كثير مع قصره ودمامته تائهاً ذا أبهة وذهاب بنفسه (١٢٣) » .

ويصدر عن نفس النقد السلوكي في الفضيل نفسه على جميل بثينة في عيبه على حبيبته حيث قال :

رمى الله في عيني بثينة بالقذى
وفي الغرّ من أنيابهـا بالقوادح

وحيث قال هو :

هنيئاً مريئاً غــير داء مخامر
لعزة من اعراضنا ما استحلت (١٢٤)

(والأخطل) من مسيحيي سوريا من الذين كانوا على صلة بالكنيسة وربما على معرفة بطرق السلوك الروماني فقد أكد في نقده على مذهب الأدب الرسمي الذي شاع في سوريا حيث الملك والسلطان فقد مدح كثير عبد الملك فقال :

فما رَجعوهـا عَنوةً عن مَودَّة
ولكن بحدّ المشرفي استقالهـا

« فقال للأخطل : كيف تسمع ؟ قال : هجاك يا أمير المؤمنين قال : بل حسدته فقال الأخطل : ما قلت لك يا أمير المؤمنين أحب من هذا حيث أقول:

أهلّوا من الشهر الحرام فاصبحوا

موالى مُلك لا طريف ولا غصب

فجعلته لك حقاً وجعلك اغتصبته (١٢٥) » وأدرك الأخطل ان قيمة الأدب لا على أساس قوته ومتانته بل على أساس شهرته وكان يقول انـــه والفرزدق أشعر من جرير ولكنه قد أعطى من سيرورة الشعر شيئاً ما اعطيه أحد « ثم يقول عن بيت جرير :

(والتغلبي اذا تنحنح للقرى) لم يبق سقاء ولا أمة الا رواه (١٢٦) » .

وكان معاصرو الأخطل والأخطل نفسه يروون ان قيمة الشاعر في نجاحه في تأدية المعنى المطلوب وان يبلغ التأثير الذي يريد ان يصل اليه دون أن يقع الشاعر دونه فقد روى ان الاخطل كان في مجلس ذكر اهله الشعراء فقال : « اين تجعلوني منهم . قالوا : أين نجعلك وقد اخطأت في أربع لا يخطىء في مثلهن . قال : وما هي ؟ قالوا : قلت في زفر وانت تريد أن تضع منه فرفعته حتى خوفت منه فقال صدقتهم . وماذا ؟... الخ (١٢٧) » .

فأما (نصيب) ففي نقده للكميت توجه الى عدة أسس منها :

١ — التناسق الفني فحين قال الكميت : « وان تكامل فيها الأنس والشنب » قال نصيب : تباعدت في قولك : « الأنس والشنب» الا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء في شفتيها حوة لعس

وفي اللثات وفي أنيابها شنب

٢ ـ الخطأ العلمي حين قـال الكميت : « يحاوبن بالفلوات الوبارا » قال نصيب : الفلوات لا تسكنها الوبار .

٣ ـ الخطأ التاريخي فحين قال الكميت : « أراجيز أسلم تهجو غفارا » قال نصيب : « ما هجت اسلم غفارا قط (١٢٨) » .

وقد أخذ النقاد العرب بالمبادىء الثلاثة ووسع المبرد المبدأ الأول علق عليه فقال : « والذي عابه نصيب به من قوله « تكامل فيه الدل والشنب » قبيح جداً وذلك ان الكلام لم يجر على نظم ولا وقع الى جانب الكلمة ما يشاكلها وأول ما يحتاج اليه القول ان ينظم على نسق وان يوضع على رسم المشاكلة » .

واعتبر (البعيث) أشعر الإسلاميين طبقة جرير ولكن مع ذلك فقد أشار الى قصورهم عن تأديـة المعنى وسقوطهم دون الهدف فقد سأله مسلمة بن عبد الملك « حدثني من أشعر العرب ؟

قال : « اعيار تركتها بالصمان من بني حنظلة يكتدمون . قال : ومن هم ؟ قال : الفرزدق وجرير وابنا رميلة يعني الأشهب وزبانا ابني رميلة والله ـ اصلح الله الأمير ـ ما منهم رجل الا وقـد قال بيتا ما يسرني اني قلته ولي حمر النعم (١٢٩) » .

وكان (لبيد بن ربيعة) يعتبر أشعر الناس الملك الضليل ثم طرفة ثم نفسه » .

والشاعر يدرك أحياناً بسليقته وذوقه ان الشعر لا يكون شعراً ممتازاً لمجرد كونه منظوماً . وهذا مـا شعر به (أبو حيه النميري) حين استنشد شاعراً « فأنشده ملياً وهو ساكت يسمع فلما فرغ ... من انشاده قال له : ألم أقل لك انشدني (١٣٠) ؟! »

وكان (ذو الرمة) يميز بين الوسط والممتاز والوسط في رأي ذو الرمة هو الذي لا خطأ فيه ولكنه لا يصل الى درجة الجيد ، فقد عارض الكميت قصيدة

ذي الرمة « ما بال عينك » فأنشده الكميت إياها فلما فرغ قال ذو الرمة : « ما أحسن ما قلت. الا انك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي ولكنك تقع قريباً فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ولم تصف كما وصفت أنا ولا كما شبهت » .

ويعلل (الكميت) ذلك بالمعايشة للتجربة وهو تعليل صادق وعلمي فقال الكميت :

« وتدري لم ذاك ؟ قال : لا . قال لأنك تشبه شيئاً قد رأيته بعينك وأنا أشبه ما وصف لي ولم أره بعيني . قال : صدقت هو ذاك (١٣١) » .

وأدرك الشعراء المبالغة في الوصف والتصوير ومضرتها على التأثير النفسي عند السامع ولذلك قال (عمر بن أبي ربيعة) للأحوص حين أنشده :

لانت الى الفؤاد أشد حباً

من الصادي الى الكأس الدهاق

فقال عمر بن أبي ربيعة : لقد أغرقت في شعرك « فقال الأحوص : كيف أغرقت في شعري وأنت الذي تقول :

اذا خدِرتْ رجلي أبوح بذكرها

ليذهبَ عن رجلي الخدورُ فيذهبُ

ثم قال : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب (١٣٢) » .

وأدرك (أرطاة بن سهية المري) أثر الدوافع النفسية والعاطفية في النتاج الشعري . فقد دخل على عبد الملك « وقد أتت عليه عشرون ومائة سنة فقال له عبد الملك : ما بقي من شعرك يا ابن سهية فقال : والله ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ولا يجيء الشعر الا على مثل هـــذه الحال » وإذا أضفنا وصف (الامام) شعر امرىء القيس حين فضله : « فالذي لم يقل رغبـــة ولا رهبة » ندرك ما تركه هذا القول من أثر في النقاد الذين تلوا بعد ذلك .

وقد ينساق الناقد متأثراً بالتقاليد الاجتماعية (فالاقيشر) الشاعر دخل على عبد الملك وذكر بيت نصيب :

اهيم بدعد ما حييت وان امت

فواحزناً من ذا يهيم بهـــا بعدي

فقال : « والله لقد أساء قائل هذا البيت » .

فلما سأله عبد الملك ماذا كان يقول لو كان مكانه قال :

« أوكل بدعد من يهيم بها بعدي » .

فقال له عبد الملك : « فأنت والله أسوأ قولاً وأقل بصراً حين توكل بهـــا بعدك » فلما سأل الشاعر الخليفة ماذا كان يقول ؟ قال « فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي » .

فقال من حضر : « والله لأنت أجود الثلاثة قولاً وأحسنهم بالشعر علماً يا أمير المؤمنين » .

والظاهر ان أثر البيئة كان لها مفعولها في هذا الحكم حتى بين نقاد الشعر ، فقد علق محمد بن يزيد النحوي على ذلك :

« لم تجـــد الرواة ومن يفهم جواهر الكلام لبيت نصيب هذا مذهباً حسناً (١٣٣) » .

ومهما بلغت عصبية الناقد فالشاعر أكثرهم تحرراً وأصدقهم في حكمه على الجميل مهما كان مصدره فالشاعر لا يتمكن إلا أن يستحسن الصورة الفذة حتى لو جاءت من غيره وهذا يـــدل عليه اجماع شعراء العصر على شعر عمر بن أبي ربيعة .

ففي الأغاني : روي الخبر التالي :

« أنشد جميل بن عبدالله بن معمر العذري عمر وقد اجتمعا بالأبطح قصيدته التي يقول فيها :

لقد فرح الواشون ان صرمت حبلي
بثينةُ أو أبدت لنا جـــانب البخلِ

حتى أتى على آخرها ثم قال لعمر : يا أبا الخطاب هل قلت في هذا الروى شيئاً . قال : نعم قال : فأنشدنيه فأنشده.. فقال جميل: هيهات يا أبا الخطاب! لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالي ! والله ما يخاطب النساء مخاطبتك أحد وقام مشمراً (١٣٤) ».

ب – نقد الشعراء العباسيين :

إن الحياة العباسية التي شاع فيها الترف ورق فيها الذوق ، وشاعت فيهـا المعرفة حتى عادت أرخص من الخبز والماء كل ذلك أثر في حيـــاة الشاعر وثقافته وقابلياته .

وعكس هذا النمو العقلي والنضوج الفكري نفسه في الملاحظات المبثوثة للشعراء العباسيين في كتب الأدب وقد أصبح نقد الشاعر العباسي أكثر تخصصاً وأكثر تعقيداً ومال الى العيوب المفردة متأثراً بكل ذلك بما شاع من نقد علمي وبلاغي في العصور التي واكبها هؤلاء الشعراء وأرجو الا يغيب عن ذهن القارىء ان قسماً من هؤلاء الشعراء كانوا نقاداً متخصصين تركوا في ذلك كتباً ورسائل مثل أبن المعتز أو اختيارات من أشعار العرب كأبي تمام الذي ترك في ذلك أكثر من كتاب والبحتري الذي ترك حماسة من اختياراته الخ ... ويمكن ان نصنف نقد الشعراء العباسيين الى النقاط المهمة التي كان يدور حولها وهي :

١ – اللغة :

كان بعض الشعراء العباسيين يعمدون الى التزام اللغة المعجمية تشبهاً بالقديم واعتقاداً منهم ان ذلك يرفع من قدر اشعارهم في اعين الرواة ولكن زملاءهم من الشعراء كانوا يسجلون عليهم ملاحظاتهم التي تعمد دائماً الى ايضاح هدف الشعراء العام من اللغة : وهو ان تكون وسيلة تعبير عما يجول في أذهانهم بلغة الأدب الشائعة المفهومة في بيئتهم ولا يطالب الشاعر بالنسبة لمفرداته بأكثر من ذلك :

« قال (أبو العتاهية) لابن مناذر : ان كنت أردت بشعرك العجاج ورؤبة فما صنعت شيئاً ، وان كنت اردت اهل زمانك فما اخذت مأخذنا . اخبرني عن قولك :

(ومن عاداك لاقى المرمريسا)

اي شيء المرمريس ؟ »[١٣٥]

ومن ذلك ما وقع ذكره في مشادة بين (مسلم بن الوليد وابي نؤاس) ، وقد تلاحيا على نبيذ فقال مسلم :

« والله ما تحسن الأوصاف ، فقال لا والله ما احسن ان اقول :

سُلَّتْ فسُلَّتْ ثم سُلَّ سليلُها
فاتى سليلُ سليلِها مَسْلولا

والله لو رميت الناس في الطرق لكان احسن من هذا [136] » .

٢ – المعاني :

وقد عالجها الشعراء في بداية القصيدة او في خاتمتها ، ونظروا الى نجاح الشاعر في تأدية الصورة كاملة غير منقوصة او خالية من العيب ، ونظروا الى المعنى الذي يصلح للشعر وميزوه عن المعنى الذي لا يمكن ان يستحيل الى شعر له عاطفة مؤثرة .

فحين مدح علي بن الجهم المتوكل في قصيدته التي قال فيها :

الله أكبر والنبي محمد
والحق ابلج والخليفة جعفر

قال (مروان بن ابي الجنوب) ساخراً :

أراد ابن جهم ان يقول قصيدة
بمدح امير المؤمنين فاذّنا

فقلت له لا تعجلن أقامة

فلست على طهر فقال : ولا انا (١٣٧)

ومثل هذا ما لاحظه (ابن الرومي) على شعر ابن ابي فنن في وصف الخادم الصغير :

ايها الظبي المليح الـ ... قد مجدول مهفهف

انا من ميلك في مشيـ ... ـك مرعوب مخوّف

لا تميلن فاني ... خائف ان تتقصف

فقال ابن الرومي ، في بيت ابن ابي فنن هذا : انما اراد انه يميل من لينه ونعمة اعضائه فاسرف حتى اخطأ وذلك انه جعل اللين المفرط يتقصف وانما كان ينبغي ان يقول : لو عقد لانعقد من لينه فضلاً عن ان يميل وهو سليم من التقصف وانشد لنفسه يعارض ذلك .

ايها القائل : « انى ... خائف ان تتقصف »

ليس هذا الوصف إلا ... وصف مصلوب مجفف

وقد ناقش الشعراء المعاني أكثر من اي موضع آخر لأنها أصبحت اساس التفضيل وبها يقاس ابداع الشاعر وبها تعرف قابليته على الخلق والتركيب ، والتصوير الجيد المؤثر . استمع بشار الى قول كثير :

الا انما ليلى عصـــا خيزرانة

اذا غمزوهـــا بالأكف تلـــين

« قال فضحك وقال : لله أبو صخر . جعلها عصائم يعتذر لها والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لكان قد أساء الا قال كما قلت :

وبيضاء المـــدامع من معـــد

كأن حديثهـــا قطع الجنـــان

اذا قامت لسُبحتها تثنت

كأن عظامهـــا من خيزران [138]

وقد لاحظ الشعراء اختلاف المعاني باختلاف الظروف ، ولعل هذا الموقف جاءهم من الاختلاف الذي طرأ على لغـة الناس وطبقاتهم ، واختـلاف ذهنيتهم وثقافتهم في البيئة الحضارية الجديدة . فقد عاتب أحدهم بشاراً فقال له :

« يا أبا معاذ ، انك لتجيء بالأمر المهجن . قـــال : وما ذاك قلت : انك تقول :

اذا مـــا غضبنا غضبة مضريـــة

هتكنا حجاب الشمس أو مطرت دما

اذا مـــا أعرنا سيداً من قبيلة
ذرى منبر صلى علينا وسلمـــا

ثم تقول :

ربابـــة ربـــة البيتِ تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجـــات وديك حسن الصوت

فقال : كل شيء في موضعه ، ربابة هذه جارية لي ، وأنا لا آكل البيض من السوق فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع علي هذا البيض وتحظره لي فكان هذا من قولي لها أحب اليها وأحسن عندها من (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) (١٣٩) .

وعلق على ذلك مرة : « إنما أخاطب كلا بما يفهم » .

وكان النقاد يوصون الشاعر بتشذيب معانيه واسقاط ما لا يلائم الموضوع أو القصيدة وكان بعض الشعراء لا يرتضي التضحية التي يطالبه بها الآخرون ومن هؤلاء الشعراء أبو تمام الطائي فقد دخل عليـه بعض من يعاشره فوجده « قـد عمل شعراً لم أسمع أحسن منه وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرها فعلم اني وقفت على البيت فقلت : لو أسقطت هذا البيت فضحك وقال لي : أتراك أعلم بهذا مني ؟ إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ومنهم واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتهي ان يموت ، ولهذه العلة ما وقع مثل هذا في اشعار الناس » .

وعلق المرزباني على قوله : « وهذه حجة ضعيفة جداً » (١٤٠) .

وقد أغرق الشعراء العباسيون في معانيهم ، وخاضوا في معانٍ يشم منهـا ضعف الإيمان ورقة الدين ويأتي كل ذلك من شيوع الالحاد أو الفلسفة ومن رغبة الشاعر في المبالغة لغرض ارضاء الممدوح واعطائه الجديد الذي يطمع الممدوح أن يسمعه فيما يقال له وكان ذلك يسبب للشاعر كثيراً من المتاعب وكان النقاد والشعراء النقاد لشعر الآخرين ورجال الدين يظهرون استنكاراً لذلك ويبدو لي انه اتجاه يغلب عليه ارضاء العامة أو كيد الشاعر وايذاء الخصوم .

ومن هؤلاء الشعراء الذين أكثروا في اشعارهم من المعاني الدينية في شيء من عدم المبـالاة والاستخفاف أبو نؤاس فقد رأى أبو نؤاس غلامـاً حسناً فأنشد بديهاً :

ومستطيل بـه الجمالُ على
كلِّ جميل عـديمِ أشباه
لو كان للشمس حسنُ صورتِه
لاستنكفتْ عنْ عبـادة الله !

فقال له صاحبه :

« كفرت ويلك ! قال : ان الله يغفر الذنوب جميعـاً ، فقلت : ان الله لا يغفر ان يشرك به . قال : أنت لا تعرف الشرك (١٤١) ».

ومثله ما أنشده علي بن الجهم المتوكل مادحاً :

وصاح ابليس باصحـابه حل بنا مـا لم نزل نحذر

مالي وللغُر بني هـــاشم   في كل دهر منهم منـــذر

« عظم ذلك على أبي عبدالله احمد بن أبي دؤاد فأطرق فقال ابن الجهم : يا أبا عبدالله ما سمعت مديحاً للخلفاء مثل هذا !

قال : لا ولا غيري ، ولا توهمت ان احداً يجترىء على مثله »[١٤٢] .

وأدرك الشعراء قابلياتهم وتخصصهم . وكان ابن الرومي يدرك ان قابليته في الهجاء أحسن منها في أغراض الشعر الأخرى ولذلك كان يقول للبحتري : « اياك والهجاء يا أبا عبادة فليس من عملك وهو من عملي[١٤٣] » .

وخاض الشعراء في كافة فروع النقد التي خاض فيها غيرهم من علماء النقد فلا حاجة لتكرارها هنا .

نتائج عصر الاستقراء

ولا يجاز نمو النقد العربي وتطور الملاحظات النقدية في القرن الأول والثاني والثالث يمكن أن نضع بين يدي القارىء **الملاحظات التالية عن القرن الأول الهجري** :

١ — اعتبر الإسلام الشعر أحد الفنون المعبرة عن هواجس النفس الإنسانية والتي لا يمكن ردعها أو منعها .

٢ — نشوء مبدأ الطبقات في تفضيل الرسول والإمام علي لامرىء القيس واعتباره رأس الشعراء .

٣ — نشوء المذهب الاخلاقي والتعليمي في الشعر عند عمر ومعاوية .

٤ — ظهور بذور المقارنة في الحكم على الشعراء ومعانيهم والأخذ بنظر الاعتبار عصر الشاعر وموضوعه في الملاحظات التي سجلها الإمام علي في البصرة .

٥ — ظهور النقد التأثري في الحجاز باعتبار التأثير الكلي يعود للصورة الشعرية في نفس السامع .

٦ — محاولة الاستنباط العلمي من نماذج منفردة لاظهار الخصائص الكلية كما في محاولة مصعب الزبيري عند دراسته لشعر عمر .

٧ — نقد السلوك الاجتماعي لشعراء الغزل .

٨ — نقد الصورة الغريبة والمبالغات الشعرية والأغراض .

٩ — (ظهور) النقد الفقهي والاخلاقي .

١٠ — (ظهور) النقد الرسمي في الشام تبعاً لنمو تقاليد الملك والدولة .

١١ — نمو نظرية الوحي الفني عند الشاعر ثم اضمحلال النظرية .

١٢ — نمو نظرية الوراثة الشعرية ثم زوالها .

١٣ — شيوع دراسة السرقات الشعرية .

١٤ — بدء (ظهور) النقد العلمي في العراق وشيوع النقد اللغوي والنحوي .

١٥ — التوسع في بحث السرقات في المدرسة العراقية .

أما الملاحظات النقدية في القرنين الثاني والثالث فقد عالجت ما يلي :

١ — القديم والحديث .

٢ — السرقات الشعرية .

٣ — دراسة المعاني الشعرية والتوسع في دراستها .

٤ — توسع الدراسات اللغوية .

٥ — (ظهور) النقد البلاغي .

٦ — توسع الدراسات النحوية تبعاً للنمو الذي أصابه علم النحو .

٧ — (ظهور) النقد العروضي .

٨ — توسع النقد العلمي والمنطقي .

٩ — توسع النقد الرسمي والديني واشتداد الرقابة السياسية .

١٠ — توسع النقد الاخلاقي لقيام الحركات الفكرية وجمود التسامح الديني .

أمـــا بالنسبة للشعراء فقد كان لهم أثر خاص في النقد في بعث النقاط التالية :

١ – ظهور جذور النقد البـــلاغي والعلمي والتاريخي كما في نقد نصيب للكميت .

٢ – أثر البيئة ومعايشة التجربة وأثرها في الخلق الفني كما في تعليق الكميت على نقد ذي الرمة .

٣ – أثر التقاليد الاجتماعية في نقد المعنى كما في نقد نصيب في غزله .

٤ – نمو القابليات النقدية عند الشعراء العباسيين وتأثرهم بالتيارات النقدية مما نما حولهم ولا شك ان لهذه البدايات الأثر الكبير، فقد اعتبرت هذه البدايات أسساً بنى عليها النقاد آثارهم التي بسطوا فيهـــا آراءهم الشخصية وعلى هذا الأساس المتين بنيت النظريات النقدية التي ظهرت في آثار أصحابها ابتداء من القرن الثالث حتى القرن التاسع تقريباً .

الباب الثاني

عصر التأليف

الفصل الأوّل

آثار النقد الادبي وتاريخ الادب

بدأ النقد يدخل في آثار ذات اتجاهات مختلفة وموضوعات متغايرة فلم يظهر من الآثار النقدية المستقلة الموضوعة للنقد الا آثار قليلة ضيقة في منهجها مرتكزة ارتكازاً قوياً على ملاحظات القرون الماضية ولم تظهر فيها شخصية الناقد بشكل واضح كما في « فحولة الشعراء » و « قواعد الشعر » .

كما ان النقد الادبي ورد جزءاً من كتب تاريخ الادب ودراسته المختلفة والنقد فيها ملاحظات ترد في المقدمة أو مبعثرة خلال الكتاب ليس لها قابلية السيطرة على آثار المؤلف ومنهجه في التأليف كما ظهر في كتاب « طبقات الشعراء » و « الشعر والشعراء » و « الحيوان » و « البيان والتبيين » .

وبدأ يظهر في هذا القرن النقد البلاغي والميل الى وضع الاصطلاحات البلاغية والنقدية التي فتح الجاحظ الباب اليها ومن هذه الكتب « قواعد الشعر » و « البديع » .

وهناك كتب طبقت هذه المصطلحات دون بحثها وتعريفها وانما استخرج مؤلفوها ما ينطبق عليها من القرآن او اشعار العرب مثل « مجاز القرآن » لابي عبيدة وكما سنرى في مؤلفات الشريف الرضي كما ظهرت الآثار التي تميل الى شرح النصوص الشعرية مثل كتاب (معاني الشعر للاشناندانى) والكامل للمبرد .

ولازدياد الاقبال على التعلم والميل الى تعلم الشعر أو الكتابة او الخطابة على ايدي اساتذة تخصصوا في تعليم هذه الفنون فقد ظهرت عدة آثار في توجيه الطلاب والتلاميذ وتخللت هذه الآثار ومضات في النقد يمثل مقدار ما شاع منه في عصر الكاتب ومثل هذه الرسائل والآثار « صحيفة بشر بن المعتمر » و « الرسالة العذراء » ولعل الذي مهد لهذا النوع من الاثار الرسالة التي كتبها عبد الحميد الكاتب في القرن الثاني الى (الكتاب) وهو من الذين تخصصوا في خدمة الدولة وقد ترك في تلك الرسالة لمحة من النقد يمكن ان نقرأها هنا في قوله :

« فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب وتفقهوا في الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية فانها ثقاف السنتكم ، ثم اجيدوا الخط فانه حلية كتبكم ، وارووا الاشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وايام العرب والعجم واحاديثها وسيرها فان ذلك معين لكم على ما تسموا اليه هممكم ولا تضيعوا النظر في الحساب فانه قوام كتاب الخراج [١] » .

وفي القرن الثالث ايضاً ترجمت كتب اليونان ، وظهر منها في اول هذا القرن كتاب « الخطابة » لارسطو .

ومن المحتمل جداً ان هذا الكتاب قد اثر على الجاحظ في تأليفه كتاب « البيان والتبيين » الذي خصص جزءاً كبيراً منه في معالجة الخطابة العربية

ووصف الخطباء واوصافهم وهيئاتهم وهذا ما ركز عليـــه ارسطو في كتابه .

اما تحليلات ارسطو المتبقية للخصائص النفسية لطبقات المجتمع فـــلا شك انها أفادت الجاحظ كثيراً في رسائله التي عالج فيها العواطف والميول الانسانية وذكر فيها الغرور والحسد والغيرة وما شابه ذلك .

ويجب ان نعرف ان كتب ارسطو لم تكن مقروءة بكثرة بين رجال الادب الذين تخصصوا في اللغة والرواية وانما انتشرت كتبه بـــين الفلاسفة والمعتزلة واهل الجدل ولذلك فمن الممكن ان يبحث الانسان عن أثر هذه الكتب عنـــد بشر والجاحظ وغيرهما من مفكري الكتاب واهل الجـــدل والمنطق والفلسفة واهم ما يمكن ان يؤثر في كتاب النقد هو الجزء الذي يـــدور حول الاسلوب والاطناب والابتداء وما شابه ذلك من كتاب (الخطابة) .

١ ـ صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ)

ان طبيعة البيئة التعليمية في القرن الثاني والقرن الثالث كانت مسؤولة عن كتابة الصحيفة .

فقد اصبح الاتجاه الى الكتابة والخطابة ونظم الشعر كبيراً كما ان الحصول على الملكات والاعداد لهذه الامكانيات الفنية اصبح يعد في المدارس المحلية والحلقات التي تعقد في المسجد ولذا اصبح من الضروري للمعلمين والمربين ان يوجهوا طلابهم الى اكتشاف قابلياتهم والى استغلالها استغلالاً علمياً ، فالصحيفة لذلك يمكن اعتبارها تذكرة تربوية يكتبها مدرس خبير او رقيب لعملية التعليم القائمة آنذاك ومحاولة لتعليم الطلاب الخبرة من اقصر الطرق فهي نصائح خبير في الثقافة الاسلامية لمن يحاول ان يدخل الى هذه الثقافة من ابوابها الواسعة ، فهو ينوي في الصحيفة ان يرشد قارئه الى أقصر الطرق للوصول الى المستوى اللائق .

ولم يصلنا من الصحيفة نص ثابت او كامل ، فقد وصلتنا شذرات منها في (البيان والتبيين) وردتنا مختلطة باراء العسكري في (كتاب الصناعتين) وموجزة جداً في (عمدة) ابن رشيق .

وسأعتمد في عرضي للصحيفة هنا على نسخة ابي هلال وساحاول جهدي ان اميز بين آرائه وآراء بشر في الفصل الذي احتوى على هذا النص الادبي المفيد :

ويمكن ان نقول ان تسلسل الصحيفة في النصوص الواردة في كتب الادب مضطرب وغير منطقي في تسلسله وهذا يعود اما الى ان المؤلف وضع

ملاحظاته كيفما اتفق او ان الصحيفة تعرضت للتحريف والتقديم والتأخير في مصادرها الاولى التي استقت منها المصادر التي بين ايدينا وقد يكون كل من المؤلف والناسخ مسؤولين عن هذا التقديم والتأخير .

تقوم الصحيفة على مناقشة النقاط التالية :

أ – اكتشاف القابلية ومعرفة الميول :

يرى بشر انه يمكن للانسان ان يكون في ثلاث مراتب من حيث قابليته الادبية :

١ – الدرجة الاولى: درجة الحاذق المطبوع : بحيث يملك الاديب القابلية ، وتكون الطبيعة قد زودته بالذوق الحساس والقريحة الجياشة فاذا كان الانسان كذلك فيوصيه بشر بن المعتمر ان يتوخى ما يلي :

« ان يكون لفظك شريفاً عذباًوفخماً سهلاً ويكون معناك ظاهراًمكشوفاً وقريباً معروفاً فان كانت هذه لا تواتيك ولا تسنح لك عند اول خاطر وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تتصل الى مركزها ولم تتصل بسلكها قلقلة في موقعها، نافرة عن مكانها فلا تكرهها على اغتصاب الاماكن والنزول في غير اوطانها فانك ان لم تتعاط قريض الشعر المنظوم ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بذلك احد وان تكلفته ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محكماً لشأنك بصيرا، عابك من انت اقل منه عيباً وزرى عليك من هو دونك [٢] » .

٢ – الدرجة الثانية : وهي الدرجة التي يكون فيها المتأدب على مستوى متوسط : ويوصي بشر صاحبها ان يتوخى ما يلي :

« فان ابتليت بتكلف القول وتعاطي الصناعة ولم تسمح لك الطبيعة في اول وهلة وتعصى عليك بعد اجالة الفكرة فلا تعجل ودعه سحابة يومك ولا تضجر وامهله سواد ليلتك وعاوده عند نشاطك فانك لا تعدم الاجادة

والمواتاة ان كانت هناك طبيعة وجريت من الصناعة على عرق [٣] » .

٣ — الدرجة الثالثة : انعدام القابلية .

ويوصي بشر الشخص الذي لا يملك الملكة والقابلية الادبية بما يلي :

« فان تمنع عليك بعد ذلك مع ترويح الخاطر وطول الامهال فالمنزلة الثالثة ان تتحول عن هذه الصناعة الى اشهر الصناعات اليك واخفها عليك ، فان النفوس لا تجود بمكنونها ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود مع الرغبة والمحبة » .

ب — الالفاظ والمعاني :

وينظر بشر بن المعتمر في النصوص الادبية الجيدة ويرى انها تقوم على اساسين مهمين : الالفاظ والمعاني ويوصي الاديب ان يعتني بهما لان كلا منهما ضروري .

فهو يوصي المتأدب ان يعتني بالفاظه واساليبه :

« واياك والتوعر فان التوعر يسلمك الى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين الفاظك . ومن اراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فان حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف . ومن حقهما ان يصونهما عما يدنسهما ويفسدهما ويهجنهما فتصير بهما الى حد يكون فيه اسوأ حالاً منك قبل ان تلتمس منازل البلاغه [٤] » .

اما المعاني والافكار فيرى بشر ان تتلاءم والموضوع وهذا يتلاءم مع الجمهور او القارىء والا كانت النتيجة نفور السامع او القارىء اذا لم تكن المعاني مقبولة او مفهومة ويشرح رأيه كما يلي :

« وينبغي ان تعرف اقدار المعاني فتوازي بينها وبين اوزان المستمعين وبين

اقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاماً ولكل حال مقاماً حتى تقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات واقدار المستمعين اقدار الحالات [٥] » .

والالفاظ الاصطلاحية يجب تجنبها مع الجمهور لانها لا يفهمها الا الخواص وهي لا تؤدي غرضها مع السامع الذي لا يعرف معناها ولم يأخذ بسبب من الصناعة التي تدور حولها . يقول بشر :

« فان كنت متكلماً او احتجت الى عمل خطبة لبعض من تصلح له الخطب او القصيدة لبعض ما يراد له القصيد فتخط الفاظ المتكلمين مثل (الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر) فان ذلك هجنة [٦] » .

جـ – الانواع الادبية وموضوعاتها وخصائصها :

يقسم بشر النتاج الادبي الى نثر وشعر ويقسم النثر الى نوعين وهما: الرسالة والخطبة وهذه الانواع الادبية الثلاثة . الخطبة والرسالة والقصيدة هي كل ما يعرف المتأدب العربي في زمن بشر .

١ – الرسالة والخطبة : يقول بشر عنهما :

« وأعلم ان الرسائل والخطب متشاكلتان في انهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفيه وقد يتشاكلان ايضاً من جهة الالفاظ والفواصل . فالفاظ الخطباء تشبه الفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة . ولا فرق بينهما الا ان الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها . ويميز بين الرسالة والخطبة من جهة والقصيدة الشعرية من جهة بقوله :

اولاً : « والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في ايسر كلفة ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه واحالته الى الرسائل الا بكلفة وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعراً الا بمشقة » .

ثانياً : يقول « ومما يعرف ايضاً من الخطابة والكتابة انهما مختصان بامر الدين والسلطان عليهما مدار الدار وليس للشعر بهما اختصاص ، امـا الكتابة فعليها مدار السلطان والخطابة لها الحظ الاوفر من أمر الدين [٧] » .

٢ – الشعر هدفه ومميزاته :

يرى بشر ان موضوع الشعر غير موضوع الخطبة والرسالة وهدفه غـير هدفهما :

يقول : « ولا يقع الشعر في شيء من هذه الاشياء (التي تقوم بها الرسالة او الخطبة) موقعاً ولكن له مواقع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وان كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والالفاظ الكاذبة من قـذف المحصنات وشهادة الزور وقول البهتان ولا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وافحله وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره .

وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره . فقال : « يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الانبياء » .

ومن مميزات الشعر التي يؤكدها بشر هو (الميزان الشعري والموسيقى)وهما ميزتان خاصتان به يقول بشر موضحاً ذلك : –

« فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام النظم الذي به زنة الالفاظ وتمام حسنها وليس شيء من أصناف المنظومات يبلـغ في قوة اللفظ منزلة الشعر » .

والموسيقى في رأي بشر هي التي اكسبته الخلود لانه يسهل حفظه بسببهـا « وذلك لارتباط بعض اجزائه ببعض وهذه خاصة له في كل لغة وعند كل امة

وطول مدة الشيء من أشرف فضائله [٨] » .

د – التجربة الفنية :

وبعد كل هذا يختم اقواله بمـــا افتتح به الصحيفة من ذكر التجربة ووقت معاناتها ويرى ان أسس التجربة الناجحة هما « التفرغ » و « جيشان العاطفة » فاذا توفرا فان النص قد يكون على درجـــة جيدة وقد يصيب القبول . يقول بشر :

« خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالـك واجابتها لك فان قلبك في تلك الساعة اكرم جوهراً وأشرف حسناً واحسن في الاسماع وأحلى في الصدور واسلم من فاحش الخطأ واجلب لكل غرة من لفظ كريم ومعنى بديـع واعلم ان ذلك اجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطالبة والمجاهـــدة والتكلف والمعاودة [٩] » .

وكما قلنا في اول البحث عن الصحيفة انها مختلطة بآراء العسكري ولعـــل بعض آراء بشر قد اختلطت بآراء ابي هلال العسكري نفسه .

وان أبا هلال يحاول في البحث ان يعتمد على هذه النقاط التي ذكرها بشر ليتوسع فيها ولا بأس ان نشير الى بعض التعليقات التي نعتبرهـــا من آراء ابي هلال المنقولة عن كتاب عرب مختلفين أو من آرائه الخاصة به .

قال عن التجربة الشعرية :

« واذا اردت ان تعمل شعراً فاحضر المعـــاني التي تريد نظمها فكرك واخطرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتى فيه ايرادها وقافيـــة تتحملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه اخرى او تكون في هذه أقرب طريقاً وايسر كلفة منه في تلك .

فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما غث من ابيـــات ورث ورذل والاقتصار على ما حسن وفخم بابدال حرف منها بآخر اجود منه حتى تستوي اجزاؤها وتتضارع هواديها واعجازها [١٠] » .

ويوصي بتجنب الموضوع التي يتطير منها الممدوح عند المدح [١١] ويحـــذر ابو هلال من استخدام القصة في القصيدة لصعوبة متابعة الحـــدث ولسيطرة الحدث على حرية الشاعر [١٢] وله آراء أخرى نطرقها حـين نتكلم عن كتاب الصناعتين .

٢ ـ فحولة الشعراء للاصمعي (ت ٢١٦ هـ)

أعتمد الاصمعي في كتابه على الآراء القديمة في تفضيل قسم من الشعراء الا انه حاول ان يضع مقياساً فنياً يقيس به الشعراء ويفاضل بينهم ويقدم احدهم على الآخر .

حاول الاصمعي ان يعرف المقصود بالشاعر الفحل فقال حين سأله تلميذه عن معنى الفحل قال : « يريد ان له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق (الجمل ابن ثلاث) » فما هي هذه المزايا التي للفحل على الحقاق او الحق الواحد .

١ ـ الاجادة التامة والكمال والعبقرية الفنية في كل شعر الشاعر بحيث يصبح الشاعر مثلا اعلى فيما تتفتق عنه عبقريته من اجادة في التشابيه او التراكيب او الاساليب البلاغية الاخرى مع عدد كاف من النماذج تتوفر فيها هذه الاجادة .

قال الاصمعي : « اولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق وكلهم اخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه [١٣] » .

فالشاعر هنا (فحل) لانه شاذ وخارق وهو (خنذيذ) في اجادته لا يشق له غبار وعلى هذا اعتبر العرب امرأ القيس من المجددين والمبتكرين لكلماتهم وتعابيرهم .

٢ ـ تنوع الانتاج : وهو مقياس شاع في مدرسة الكوفة واخذه وتأثر به الاصمعي .

« قال الاصمعي : ان اهل الكوفة لا يقدمون على الاعشى احداً قال : وكان خلف لا يقدم عليه احداً قال ابو حاتم : لانه قال في كل عروض وركب كل قافية [١٤] » .

فتعدد بحور الشاعر وتعدد قوافيه سبب من اسباب تفضيله وتقديمه .

٣ – وفرة الانتاج : وهو من الاسس التي وضعها الاصمعي واشاعها واقتبسها ابن سلام في كتاب (طبقات فحول الشعراء) .

وهناك نماذج من هذه الاحكام التي تقوم على غزارة الانتاج اصدرها الاصمعي على عدد من الشعراء منها :

« قلت : فالحويدرة ؟ قال : لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا [١٥] » .

وقال : عن اعشى همدان :

« هو من الفحول وهو اسلامي كثير الشعر [١٦] » .

وليس هناك من قاعدة لعدد القصائد فهو يطالب بعضهم بخمس ويطالب اوس بن غلفاء الهجيمي [١٧] بعشرين قصيدة ويطالب الآخرين بزيادة قليلة .

٤ – الاخلاق الحميدة :

واعتبر من اسباب تفضيل شاعر على شاعر سلوك الشاعر الاجتماعي وخلقه وموقفه من مجتمعه ، فاعتبر الاصمعي عدم تجاوب الشاعر مع مجتمعه من اسباب فقدانه لصفة الفحولة . فالشاعر اذا اكثر من هجاء الناس غير الشاعر الذي يكثر من مدحهم ، فكأن الاساس في الحكم يقوم على علاقة لا على جودة الشعر الذي يقوله في المدح او الهجاء . قال ابو حاتم :

« قلت فمزرد ؟ قال : ليس بدون الشماخ ولكنه افسد شعره بما يهجو به الناس [١٨] » .

٥ – العقيدة الدينية او المذهبية :

تسامح الاصمعي كما تسامح الرواة كلهم مع الشعراء الوثنيين لكونهم عماد

التراث العربي والذين عنهم اخذت اللغة ولم يأخذوا في كثير من الجد دين الشعراء من المسيحيين واليهود عند اصدار الحكم .

ولكن النقاد كافة ومنهم الأصمعي وقفوا من العقائد الاسلامية موقفاً خاصاً هذا اذا ما كان ضد الوضع القائم آنذاك ولذلك فقد سلب الفحولة عن السيد الحميري بسبب عقيدته قال عنه :

« قبحه الله ما أسلكه بطريق الفحول لولا مذهبه » .

ومرة أخرى عزى ذلك الى سبه للسلف فقال :

« قاتله الله ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقته أحد[١٩] » .

٦ - أحكام عامة :

في كتاب الفحولة أحياناً تقع أحكام لا تعليل لها ولا تفسير إلا ان المؤلف يرى ذلك لا غير مثل قول الأصمعي حين سأله رجل : أي الناس طرا أشعر ؟ قال : النابغة . قال : تقدم عليه أحداً ؟ قال : لا ولا أدركت العلماء بالشعر يفضلون عليه أحداً وقال مرة لرجل سأله عن المفاضلة بين النابغة وزهير فقال :

« ما يصلح زهير أن يكون أجيراً للنابغة[٢٠] » .

٧ - ملاحظات استقرائية :

وحوى كتاب الفحولة بالاضافة الى ذلك بعض الملاحظات الاستقرائية المفيدة التي تعتمد على الاطلاع الشامل ودقة الملاحظة والتقصي ومن هذه الملاحظات :

أ ـ التخصص :

قال « ولم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل الخيل : غاية في النعت[٢١] » .

وكقوله : « ذهب أمية بن أبي الصلت في الشعر بعامة ذكر الآخرة وعنترة بعامة ذكر الحرب وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر النساء[٢٢] » .

ب ـ الانتحال :

وأدرك الأصمعي كما أدرك الناس قبله وبعده ما أضيف الى الشعراء لأسباب مختلفة . فقد قال عن مهلهل « أكثر شعره محمول عليه[٢٣] » .

جـ ـ التأثير والتأثر :

وسجل ذلك حول تأثر زهير بالأفكار الغريبة في شعره فقد علل النزعة الدينية عند زهير فقال :

« جامع زهير قوماً من يهود أي قاربهم فسمع بذكر المعاد فقال قصيدته » :

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر
ليوم حساب أو يعجل فينقم »[٢٤]

ومما يؤاخذ عليه أنه يتحامل على شعراء العقائد ولم يكن هذا التحامل بسبب القدرة الفنية بل بسبب موقفه الديني التقليدي وبسبب مقاربته للسلطة ومجاراته لها في العهدين الأموي والعباسي فقد حرم الكميت بن زيد والطرماح الاعتراف الفني وقال عنه : « الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد وكذلك الطرماح » وما أدري اذا لم يكن ذو الرمة مولداً حيث قال عنه : « ذو الرمة

حجة لأنه بدوي ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب »[٢٥] .

فاذا كان ذو الرمة بدوياً فما قوله بجرير والفرزدق وهم قد قضوا حياتهم في البصرة ودمشق والكوفة والحجاز ؟

إن الأصمعي لم يستطع التغلب على عصبيته لأسباب شخصية فالخوارج كما هو معروف اعتبرهم غالبية المسلمين من الخارجين على الدين فعداؤه لهم له ما يبرره . أما عداؤه للكميت فلأنه مدح العلويين الذين كانوا يطالبون بالسلطـــان والذي تسبب حكمهم في الكوفة بقطع يد جده ولذلك فلم نره يشير من قريب أو بعيد الى الهاشميات وكان يتجنب تفسير القرآن خشية أن يقع على ما فيه من تفضيل لبيت الرسول ﷺ هذا في أغلب الظن .

٢ ــ طبقات فحول الشعراء لابن سلام :
(ت ٢٣١ هـ)

يمزج ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء بين النقد وتاريخ الأدب ، وكانت المادة الأدبية على عهده كثيرة متوفرة بحيث أصبح الاختيـــار المنتظم والتقسيم المتعمد ضرورة ملحة لاظهار الجيد والأجود .

ولذلك فانه يقول : « فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب فبدأنا بالشعر[٢٦] » وهو في كتابه قد اعتمد على آراء الأقدمين ووجهات نظرهم وتأثر بأحكام الأصمعي وتصنيفه وتأثر بعنوان كتاب الأصمعي الى حد ما فظهر هذا التأثر في عنوان كتابه ولكن شخصية ابن سلام في كتابه تبدو أوضح وأكثر دقة من شخصية الأصمعي في كتابه .

فهو يشير الى عدة حقائق . منها :

١ ــ إن بعض الشعر « مفتعل موضوع » وأدرك ابن سلام ان الانتحال بدأ يترك أثره في النتاج الأدبي الذي بدأ يظهر في الحواضر بين طبقات متواضعة الثقة من أهل الرواية والمؤلفين .

٢ ــ التأكيد على شخصية الناقد وضرورة قيامها . فاذا صح أن يكون لكل صناعة قائد وسيد ورئيس فلا بد إذن ان يكون للشعر ناقد محترف وراوية معتمد يرجع اليه الأدباء والمتعلمون والظاهر ان الخلاف قام بـــين قراء الأدب الذين تعجبهم الصورة الشعرية وبين المحققين الذين اتجهوا الى تاريخ الأدب وتثبيت نصوصه فالمدرسة الأولى : اهتمت بما يرد من جميل الشعر دون الحاجة الى دقة نسبة الشعر .

والمدرسة الثانية : كانت على العكس من ذلك تبعاً لخضوعها للمدارس العلمية التي يهمها تحقيق النصوص لغرض استخدامها في الشواهد اللغوية والنحوية وكان ابن سلام من المدرسة الثانية ولذا فهو يحمل حملة شعواء على الشعر المنتحل أو على الذين يتقبلون هذا الشعر ومنهم محمد بن اسحق صاحب السيرة .

٣ - محاولة تقسيم الشعر والشعراء الى طبقات معتمداً على أقوال من سبقه أو عاصره وقال : « واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء[٢٧] » .

ويرى ان هناك اختلافاً في تقسيم الشعراء يخضع لأسباب منها العلمية ومنها القبلية فالعلماء « قالوا بآرائهم وقالت العشائر بأهوائها » ثم يوضح طريقته في التقسيم :

« فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً فألفنا من تشابه شعره منهم الى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين[٢٨] » وجعل ذلك شرطاً ولم يعط لنا سبباً في اختياره اربعة رهط في كل طبقة فقط . ولماذا لم يجعلهم خمسة أو ثلاثة مثلاً .

٤ - محاولة تحديد طبيعة الشعر الجاهلي ومقداره وسبب ضياعه فيرى أن الاسلام شغل العرب عن قديمهم فتركوه أو ضاع بسبب قتل الرواة كما يرى ابن سلام ان الشعراء الجاهليين لم يكونوا يطيلون في أشعارهم وإنما نشأ هذا التقليد في القرن الذي سبق الاسلام .

ثم تكلم في تنقل الشعر في الجاهلية من ربيعة الى قيس .

واستعرض ما لديه من أخبار سلوك الشاعر الجاهلي في حالتي تأله بعضهم أو تعهر الآخرين .

٥ - محاولة تعليل الانتحال والوضع والدوافع التي دفعت الى ذلك . واعطى

العصبية القبلية أهمية خاصة في ذلك . فقال : « فلما راجعت العرب روايـــة الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قد قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا ان يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم[٢٩] » ويؤكد على حقيقة أخرى وهي تزيد الرواة في النصوص ويقول :

« ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت » ولكنه لا يعلـــل الأسباب وقد أشار الى سهولة ادراك المنحول مما يزيده أهل الحاضرة على أهل البادية والى صعوبة ادراك المنحول اذا كان واضعه بدوياً .

٦ ـ الاعتماد في تقسيمه على آراء القدامى في الطبقة الأولى من شعراء وهم امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى ثم محاولة استخدام الاجتهاد الذاتي في التقسيمات الأخرى . وقد قسم الشعر الجاهلي الى عشر طبقات وكذلك الشعر الاسلامي .

٧ ـ جعل طبقات خاصة لشعراء الرثاء وطبقة خاصة لشعراء القرى العربية وهي المدينة ومكة والطائف والبحرين ثم طبقة لشعراء اليهود .

٨ ـ من اجتهادات ابن سلام الخاصة في منهجه النقدي الملاحظات التالية :ـ

أ ـ اتخاذه قدم الشاعر حجة لتفضيله ، ولذلك فقد اعتبر الشعراء الجاهليين أول كتابه وفضلهم في ذكرهم أولاً ثم تلا ذلك بالشعراء الإسلاميين . وذكر شعراء الجاهلية الأقدم فالأقدم . وادخـــل في طبقات الجاهليين أحياناً بعض المخضرمين من الذين كانوا أقرب الى الجاهلية في شعرهم منه الى الإسلام .

ب ـ تعدد الأغراض واعتبر ذلك سبباً من أسباب المفاوتة والتفاضل . فقد فضل كثيراً على جميل وكان جميل أجمل أسلوباً وأشد اسر شعر ولكن كثيراً كثير الأغراض ولم يكن عاشقاً ولا عاطفة له في بعض أشعاره . قال ذلك متأثراً بآراء الأقدمين كالأصمعي .

ج ـ واقعية العاطفة: فهو كما رأينا آنفاً ميز بين الشاعر العاشق حقاً والشاعر غير العاشق ولم ينظر الى الحقيقة المطلقة : ان الاجادة هي التي يجب ان تكون موضوع البحث وقد أكد قدامة في نقد الشعر ان (الجودة) هي أساس قياس النص وليس (الصدق) الواقعي الشعور .

د ـ كثرة الشعر وكميته: إذ قال عن بعض الشعراء : « اخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة [٣٠] » .

هـ ـ الجودة : وهو يقدم الكثرة عليها . كقوله عن الأسود بن يعفر « له واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته [٣١] » .

قال ذلك متأثراً بالأصمعي .

و ـ النسب وشرف المحتد وهذا يدخل أحياناً عند المفاضلة بين بعض الشعراء المغمورين بشاعر نسيب كما قال عن عمرو بن شأس : « اكثر طبقته شعراً وكان ذا قدر ومنزلة في قومه [٣٢] » .

٤ ــ البيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ
(ت ٢٥٥هـ)

ان الجاحظ فيلسوف معتزلي وأحد المفكرين الأفذاذ في تاريخ الفكر العربي تميز بعقلية متسائلة وذهنية تتميز بكثير من الشك وعدم الاطمئنان للتقليد والآراء الشائعة ووجهات النظرة الخاطئة التي تسود وتتمدد على حساب الحقيقة .

وتتميز تآليفه بالسهولة والمرونة والوضوح والميل الإنساني ويعتبر الجاحظ أول ناقد حاول تحطيم الأسس القديمة في النقد العربي القديم . فقد هاجم نظام (الطبقات) الفنيـة وهاجم تفضيل أهل اللغـة والنحو للشعر الجاهلي واهتم (بالصورة الشعرية) واجادتهـا قبـل الاهتمام (بالنص الجاهلي) والشكل البدوي في المادة والتعبير .

وللجاحظ منهج خاص في كل ذلك يمكن أن يوجز بما يلي :

١ ــ اعتقاد الجاحظ ان الشعر أحدث من الفلسفة و كتب العلم فيقول :

« كتب ارسطاطاليس ومعلمه افلاطون ثم بطليموس وديموقراطس وفلان وفلان قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور والاحقاب قبل الاحقاب (٣٣) » .

ويرى كذلك ان الشعر العربي ليس قديمـا ويعتبر أقدم شعرائه امرأ القيس ومهلهل بن ربيعة ويفترض ان قيامـه قبل الإسلام بمائـة وخمسين أو مائتي عام .

والمسألة هنا تقوم على مقدار مـــا توفر من معلومات للجاحظ في بيئته الفكرية والتزامه بها . والشعر اقدم من كل المعرفة الانسانية واقدم من الكتابة والقراءة دون شك .

٢ — اعتقاد الجاحظ ان ما عند الامم من (شعر) في عصره (لا يعتبر) شعراً وان (الشعر العربي) هو (التجربة الانسانية الوحيدة) وهذا الاعتقاد قام على أساس المقارنة بين طبيعة الوزن العربي وطبيعة الاوزان الاجنبية . فهو كما يبدو قد استمع الى الشعر الاجنبي يقرأ عليه ولا نستغرب ان علمنا كـــثرة المترجمين عن اللغات الاجنبية وكثرة ابناء الروم واليونان من الغلمان والجواري وتشابك الحياة الحضارية وعند سماعه التقطيع الشعري عند الروم واليونان خرج بهذه النتيجة الغريبة التي لخصها فيما يلي : —

« فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب [٣٤] » .

وسبب ذلك كما قلنا هو طبيعة الفن الشعري العربي وطبيعة الفن الشعري الاجنبي اذ يقول في البيان :

« وما الفرق بين اشعارهم (أي اشعار العرب) وبين الكلام الذي تسميه الروم والفرس شعراً ؟ [٣٥] » .

ثم يقول : « ثم صارت العرب تقطع الالحان الموزونة على الاشعـار الموزنة فتضع (موزوناً) على (موزون) والعجم تمطط الالفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع (موزوناً) على (غير موزون) [٣٦] » .

٣ — دراسة طبيعة الشعر والتمييز بين الشعر والنثر :

لاحظ الجاحظ منذ وقت مبكر طبيعة الشعر الخاصة لوجود الوزن والموسيقى واختلافه عن النثر لذلك . فقال :

« والشعر لا يستطاع ان (يترجم) ولا يجوز عليه (النقل) ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب كالكلام المنثور

والكلام (المنثور المبتدأ) على ذلك احسن وأوقع من (المنثور الذي تحول عن موزون الشعر) [٣٧] ... »

كما ادرك اثر الموسيقى في حفظ الشعر وسهولة نقله وحمله في الذاكرة لمكان القافية والوزن قال :

« حفظ الشعر اهون على النفس ، واذا حفظ كان اعلق واثبت وكان شاهداً وان احتيج الى ضرب المثل كان مثلاً [٣٨] » .

٤ – مقاييس الشعر الفنية عند الجاحظ :

أ – اهتم الجاحظ بالمعنى الشريف أو المعنى القيم او السامي الذي يصلح للشاهد والمثل في الصورة الشعرية . وعلى هذا فقد سخر من الشعر الذي يخلو من المعاني السامية وقد يكون بعضهم شعراء قافية ووزن لفظ ولكنهم لا يحسنون علاج المعنى فقد قال عن بيتي العمي :

فانك فيما قد اتيت من الخنا
سفاها وما قد زدت فيه بافراط
كسِنَّورِ عبدالله بيع بدرهم
صغيراً فلما شب بيع بقيراط

ما يلي :

« وصاحب هذا الشعر لو غبر مع امرىء القيس بن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن ابي سلمى ثم مع جرير والفرزدق والراعي والاخطل ثم مع بشار وابن هرمة وابن ابي تيمية ويحيى بن نوفل وابي يعقوب الاعور الف سنة لما

قال بيتاً واحداً مرضياً ابداً . وقد يضاف هذا الشعر الى بشار وهو باطل (٤٠)»

وقال عن النص التالي :

لا تحسبن الموت مـوت البلى
فانما الموت سؤال الرجـال
كلاهمـا موت ولكن ذا
انظع من ذاك لذل السؤال

ما يلي :

« وانا رأيت ابا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين – ومن في المسجد يوم الجمعة – ان كلف رجلاً من احضر دواة وقرطاساً حتى كتبها له وانا ازعم ان صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً ابداً ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لا يقول شعراً ابداً (٤١) .

ب – اهتمامه باللفظ والموسيقى :

قال عن هذه النقطة :

المعاني : مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير الالفاظ وسهولة المخرج وكثرة المـاء وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير (٤٢) » .

فهناك من الشعر ما يقصر لفظه عن معناه فيضطر الشارح الى شرحـه او يقصر المعنى عن اللفظ فترى ما رأينا من تأليف آنفاً .

جـ – المبالغة في المعنى غير مرغوبة عند الجاحظ وهو لا يميل كذلك الى ما يسمى (بالخيال الخرافي) عند النقاد .

فمن المبالغة في التصوير مبالغتهم في تصوير سرعة العدو :

كانما جهـــدت اليته   الا تمس الارض اربعه

ويعلق الجاحظ على الافراط في التصوير بما يلي :

« أفرط المولدون في صفة السرعة – وليس ذلك بأجود – فقال شاعر منهم يصف كلبه بسرعة العدو (كأنما يرفع ما لا يضع) وقال الحسن : (ما ان يقعن الارض الا فرطاً) (٤٣) » .

وذكر الخيال الخرافي فيما كتب ابو البلاء الطهوي الذي وصف مغامراته مع الجن ومبارزته للسعالي والعفاريت قال الجاحظ :

« وابو البلاء هذا الطهوي كان من شياطين الاعراب وهو كما نرى يكذب وهو يعلم ويطيل الكذب ويحبذه وقد قال كما ترى :

فقالت زد فقلت رويـــــد اني
على امثالهـــا ثبت الجنـــان

يزعمون ان الغول تستزيد بعد الضربة الاولى لانها تموت من ضربة واحدة وتعيش من الف ضربة (٤٤) » .

د – مناسبة المقام لمقتضى الحال :

اراد الجاحظ من الشاعر ان يخاطب الممدوح – في المدح – بمـــا يقتضيه

المقام . وقد اشار الى المدح المخطوء ومثل له بمدح الكميت للرسول ﷺ والذي منه :

وقبل افرطت بل قصدت ولو
عنّفني القائلون او ثلبوا
اليك يا خير من تضمنت الار
ض ولو عاب قولي العيب
لج بتفضيلك اللسان ولو
اكثر فيك الضجاج واللجب

« من المديح الخطأ لم ار قط اعجب منه قول الكميت بن زيد الاسدي وهو يمدح النبي ﷺ فلو كان مديحه لبني امية لجاز ان يعيبهم بذلك بعض بني هاشم اولو مدح به بعض بني هاشم لجاز ان يعترض عليه بنو امية اولو مدح ابا بلال الخارجي لجاز ان تعيبه العامة اولو مدح عمرو بن عبيد لجاز ان يعيبه المخالف اولو مدح المهلب لجاز ان يعيبه اصحاب الاحنف فاما مديح النبي ﷺ فمن هذا الذي يسوءه ذلك ؟ ثم يعلق : « فلو كان لم يمدحه عليه السلام الا بهذه الاشعار التي لا تصلح في عامة العرب لما كان ذلك بالمحمود فكيف مع الذي حكينا قبل هذا ؟ (٤٥) » .

هـ – مطالبة الشاعر بان تكون معلوماته علمية دقيقة ولم يجز له ان يخرج على الحقيقة العلمية في سبيل فنه .

ويظهر هذا في مناقشته اخطاء ابي نؤاس عند هجائه لابان اللاحقي في

كتاب الحيوان (جـ ٤ ص ٤٤٨) .

وهو في ذوقه يخالف احياناً كبار النقاد امثال ابي عبيدة والاصمعي وابي عمرو بن العلاء !

٥ – الانتحال والمنهج العلمي لاكتشافه :

ادرك ابن سلام فيما مضى المنحول من الشعر وقال ان القبائل تزيدت فيه بعد الاسلام كما ان الرواة اضافوا اليه ولكن ابن سلام اشكل عليه ما نحله البدو والاعراب للقدامى للمشاكلة الشديدة ولكن هل يمكن ان يفلت كل هذا الشعر المنحول من النقد والتحليل ؟

طبعاً لا . فالجاحظ يضع منهجاً خاصاً لتصيد الشعر المنحول مبنياً على الاسس التالية :

أ – النقد الداخلي :

وهذه الدراسة تعتمد على المفردات والاساليب وطريقة استعمالها ويقوم اولا على التشبع بالشعر الصحيح لعصر من العصور او لشاعر معين حتى يمكن تمييز المصنوع من الاشعار والاساليب التي تنسب اليه .

ولكل بيئة او عصر او جيل مفردات خاصة وطريقة خاصة في الصياغة تنبع من طبيعة معالجة المفردات والمعاني .

فالجاحظ مثلاً ينظر في تشابيه الجاهلين ويقارن هذه التشابيه في الشعر الصحيح ليتمكن اكتشاف الشعر المنحول من الخطأ الذي يقع فيه المنتحل الجاهل لطبيعة الامة وطريقة كلامها واستعمالها للمفردات والمشبهات .

قال : « وقد وضعت الرواة في هذا الشعر الذي اضفتموه الى بشر بن خازم من قوله :

والعير يرهقهـا الحمار وجحشها

ينقض خلفهما انقضاض الكوكب

فزعموا انه ليس من عادتهم ان يصفوا عدو الحمار بانقضاض الكوكب ولا بدن الحمار ببدن الكوكب (٤٦) » .

ب — المنهج التاريخى — الدراسة حول النص :

وهذا المنهج يعتمد على النقاش المنطقي التاريخي وعلى معرفـة الاسباب والنتائج فالأمور مقرونة بالمسببات الباعثة عليه وان انتفاء المبرر المعقول يدعو الإنسان الى الشك في ظهور النتائج قبل أسبابها .

من الأمور التي ناقشها العرب مسألة الشهب التي تسقط بين الحين والحين قالوا انها ظاهرة صاحبت ظهور الإسلام أو قبيله بقليل للقذف والرجم ثم استشهدوا ببيت ينحل للافوه الاودي فيعلق الجاحظ :

« أما ما رويتم من شعر الافوه الاودي فلعمري انه لجاهلي وما وجدنا أحداً من الرواة يشك في ان القصيدة مصنوعة وبعد فمن أين علم الأفوه ان الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون فهذا دليل آخر على ان القصيدة مصنوعة (٤٧) » .

جـ — الرواية والرواة :

إذا لم يجد الجاحظ طريقاً لتطبيق المنهجين الداخلي أو التاريخي على النص فانه يحاول أن يكتفي جهد الامكان بالرواية ويناقش قيمتها وقيمة رواتها في

سبيل تثبيت أو تصويب نص من النصوص .

فهو يشك في شاهد النحويين التالي :

عـاد يتنا لا زلت في تبـاب
عـداوة الحمـار للغـراب

ثم يعلق على هذا النص : « ولا أدري من أين وقع هذا اليهم [٤٨] » .

٦ – تعريف الأدب :

ميز الجاحظ بين وظيفة الأدب ووظيفة العلم . وحاول أن يؤكد الجاحظ على حقيقة علمية مهمة هي ان (الأدب) هدفه وغايته محدودة لمن ينتفعون منه ويفيدون منه وعلى هذا فغايته التسلية لطبقة تنتفع به وتفيد منه وهو ليس كالعلم إذ يفيد منه كل أحد .

« الشعر ان هو حول تهافت ونفعه مقصور على أهـله وهو بعد من الأدب المقصور وليس بالمبسوط ومن المنافع الاصلاحية وليس بحقيقة بينة وكل شيء في العالم من الصناعات والارفاق والآلات فهي موجودات في هذه الكتب دون الاشعار [٤٩] ».

٧ – المذهب الحر في النقد :

لم يعتمد النقد عند الجاحظ على تقويم الأدب القديم واعتباره الأساس الذي لا يحيد عنه الناقد بسبب الحاجة الى الشاهد اللغوي والنحوي والحاجـة الى

الأدب القديم للبرهان على عربية لغة القرآن والحديث . ان نقد الجاحظ يعتمد على تقويم الصورة الأدبية وهو نوع من التذوق الأدبي شاع في عصره ووجد أهل العصر أنفسهم أمام أدب حديث لا يقل فيه الشاعر جودة في التصوير عن زميله الشاعر الجاهلي أو الأموي ومن هنا نشأ ميل لاحترام الأدب الحديث .

وهذه بعض ملاحظات الجاحظ في هذا الباب :

قال عن رجز أبي نؤاس : « وأنا أكتب لك رجزه في هذا الباب لأنه كان عالماً راوية وكان قد لعب بالكلاب زماناً وعرف منها ما لا تعرفه الاعراب وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة وإذا تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر وان المولدين لا يقاربونهم في شيء فان اعترض هذا الباب عليك لا تنظر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً (٥٠) » .

ويدافع عن قضية المولدين في شيء من الانصاف كبير ويقف موقفاً وسطاً خلاصته ان الشاعر قد يجيد سواء أكان جاهلياً أم إسلامياً . قال :

« والقضية التي لا احتشم فيها ولا أهاب الخصومة منها ان عامة شعراء العرب والاعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه وقد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان (٥١) » .

وعلى هذا فالجاحظ يفضل قطعة لأبي نؤاس على قطعة لمهلهل بن ربيعة قال مهلهل :

أودى الخيار من المعاشر كلهم
واستب بعدك يا كليب المجلسُ
وتنازعوا في أمر كل عظيمة
لو قد تكون شهدتهم لم ينبسوا

ويقول «وأبيات أبي نؤاس على انه مولد شاطر أشعر من شعر مهلهل في اطراق الناس في مجلس كليب » وهو قوله :

على خبز اسماعيل واقيــة البخـل
وقد حل في دار الأمان من الأكل
وما خبزه الا كآوى يرى ابنهـا
ولم تر آوى في الحزون ولا السهل
ومـــا خـبزه إلا كعنقاء مغرب
تصور في بسط الملوك وفي المثل
يحدث عنهـــا الناس من غير رؤية
سوى صورة ما أن تمر ولا تحـــلي
ومـــا خبزه إلا كليب بن وائـــل
ليـــالي يحمي عزه منبت البقـــل

وإذ هو لا يستب خصمان عنده

ولا القول مرفوع بجد ولا هزل

وهو مدرك ان البدوي إنما يقول عن سليقة منفعلا وان نفس المولد قد يكون في أوله قوياً منفعلاً ولكنه إذا تكلف وأطال سرعان ما تنحل قوته .

وهو لا يأخذ بالعصبيات الدينية أو المذهبية ولا يلتفت اليها في دراسة الفن الأدبي قال :

« ومما زاد في ذكر الكلب قول السيد ابن محمد الحميري في شأن عائشة في الحديث الذي رووه وكان السيد الحميري رافضيا غاليا وليس في ذكره شرف ولكنه (اجمع للفن) :

تهوي من البلد الحرام فنبهت

بعد الهدوء كلاب أهل الحوأب[٥٢] »

وأهمل الجاحظ العصبية الاخلاقية واعتبر الحياء في الفن عيب في ذاته وتهجم على المدعين الذين يتظاهرون بالأخلاق الحميدة ويهاجمون الفن من هذا الطريق مدعياً عليهم بأنهم ليس معهم « من العفاف والكرم والنبل والوقار إلا بقدر هذا الشكل من التصنع ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق الا عن لؤم مستعمل ونذالة متمكنة[٥٣] » .

٨ — الدراسة البلاغية :

الذي يبدو أن البلاغة ولدت في احضان المتكلمين ودرجت مع علم الكلام

ومع المنطق الجدلي الذي بدأ ينشأ عند المعتزلة في البصرة والكوفة وبغداد . وأوجد أهل الكلام (بياناً) خاصاً بهم يعتمد على خمسة أركان وهي اللفظ والخط والاشارة والعقد والنصبة (وهي استخراج الادلة من المحسوسات الموجودة في الطبيعة) .

ونمت البلاغة من مفهوم (اللفظ) في (علم الكلام) فقد حاولوا ان يحددوه ويبينوا فصاحته وبلاغته مفرداً ومركباً وان المادة البلاغية التي وجدها الجاحظ أمامه أو التي أوجدها في كتبه مادة بسيطة لم تتكامل ولم تنضج ولكنها كانت بداية بنيت عليها الأسس الأولى. واهم الأسس البلاغية التي أوضحها الجاحظ هي:

أ — اللفظ :

وضع الجاحظ في تعريفه للفظ كل ما يمكن ان يقال عنه او كل ما قيل بعد عصره عنه ، وما اتى به التالي للجاحظ انما هو شرح وتوضيح بالامثلة لآراء الجاحظ . فما هي آراؤه في اللفظ ؟

قال : « وكما لا ينبغي ان يكون اللفظ عامياً ساقطاً فكذلك لا ينبغي ان يكون غريباً وحشياً الا ان يكون المتكلم بدوياً اعرابياً فان الوحشي من الكلام يفهمه من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس طبقات كما ان الناس في طبقات فمن الكلام الجزل السخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل وكله عربي » واشار الجاحظ الى استعمال الألفاظ الاجنبية وجوز التملح بها على سبيل الطرافة والظرافة . واعتبر اجود الاساليب فصاحة ما خلت من الالفاظ الكزة والالفاظ الوحشية ولذلك فقد اعتبر اساليب الكتاب من انقى وارقى الاساليب النثرية .

قال : «قال ابو عثمان : اما انا فلم ار قوماً قط انبل طريقة في البلاغة من الكتاب فانهم قد التمسوا من الالفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقيا »[٥٤].

وناقش الجاحظ استخدام الالفاظ العلمية واعتبرها من الالفاظ المقصورة الاستعمال على بيئتها العلمية .

قال : « واری ان ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضاً في صناعة الكلام مع خواص اهل الكلام فان ذلك أفهم لهم عنى واخف لمؤنتهم علي ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها . وقبيح بالمتكلم ان يفتقر الى ألفاظ المتكلمين في خطبة او رسالة او في مخاطبة العوام او التجار او في مخاطبة اهله وعبيده وامته او في حديثه اذا تحدث او خبره اذا اخبر وكذلك فان من الخطأ ان يجلب ألفاظ الاعراب والفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل[٥٥] » ولعل كلمه لكل مقام مقال من هنا انطلقت لأول مرة ودخلت باب البلاغة والمثل ولعل البلاغيين نظروا الى قوله حين تكلموا في البلاغة عن « الكلام حسب مقتضى الحال » .

ب – المعنى وعلاقته باللفظ :

الجاحظ من المؤمنين بقيمة اللفظ واهميته عند المفاضلة بين النصوص ، لأن المعاني تقع في نفس كل انسان ولكنهم يتفاضلون ويتفاوتون عند التعبير عنها قال : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك[٥٦] » .

ومن اسباب ميله لتفضيل اللفظ على المعنى ان اللفظ يحفظ لصاحبه وان المعنى يمكن ان تتداوله الألسن وتتعاوره الاقلام دون المقدرة على مراقبته والحفاظ عليه او تحديد سرقته بسهولة .

اما كيف يجب ان يكون المعنى ؟ قال : « من علم حق المعنى ان يكون الاسم له طبقاً وتلك الحالة وفقاً ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولاً ولا

مقصراً ولا مشتركاً ولا مضمناً ويكون في ذلك ذاكراً لما عقد عليه اول كلامه ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده ويكون لفظه مونقاً . ومدار الأمر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل على اقدار منازلهم[٥٧] » .

ودعا الى اختيار الالفاظ المناسبة للمعاني المناسبة فالمعنى الجاد له اللفظ الجاد والمعنى الهازل له اللفظ الهازل وهكذا .

ج – المصطلحات البلاغية :

١ – البديع : ان كلمة بديع ظهرت في كتب الجاحظ . وقال عنه انه « مقصور على العرب ومن اجله فاقت لغتهم كل لغة واربت على كل لسان » فما هو هذا البديع ؟

قال الجاحظ : في الحيوان ٣/٥٨ « قال الراجز في (البديع المحمود) » .

وقال : « ومن هذا (البديع المستحسن) قول[٥٨] » .

وما في اقوال هؤلاء الناس انما هو كناية او استعارة واسمى (الاستعارة والكناية) : مثلاً وقال : « قوله : (هم ساعد الدهر) انما هو (مثل) وهذا ما تسميه الرواة (البديع) » .

٢ – الكناية : عرفها الجاحظ دلالة واصطلاحاً وذكرها باسمها الاصطلاحي ودلالتها اللغوية وقال : « هي ما قام الشيء مقام الشيء او مقام صاحبه[٥٩] » .

واسماها (بدلاً) ايضاً وقال عن اشياء اطلقت نيابة عن اسمائها الحقيقية : كله « كناية[٦٠] » وقال : « من الاستعارات من اسم الكلب قول الرجل منهم ان أوطن نفسه على شيء قد ضربت جروتي وضربت عليه[٦١] » .

٣ – المجاز : وعرف المجاز ايضاً . وذكر اسمه قال : « كره مالك بن أنس ان يقول الرجل للغيم والسحابة . ما اخلقها للمطر وهذا الكلام (مجاز قائم)[٦٢] » .

٤ — التشبيه : ادرك الجاحظ المعنى البـلاغي للتشبيه وعرف ان التشبيه عبارة عن مشبه ومشبه به .

والظاهر ان التشبيه في عصر الجاحظ عرف وعرفت دقائقه ومواضع الجمال فيه وادرك علماء البلاغة في عصر الجاحظ ان في بيت امرىء القيس تشبيهين في بيت واحد .

« قالوا : ولم نر في التشبيه كقوله حين شبه شيئين في حالتين مختلفتين في بيت واحد وهو قوله :

كـأن قلوب الطير رطبـاً ويابساً
لدى وكرها العناب والحشف البالي

وذكر كذلك تشابيه العامة قال : « لها ذراع كأنها شبوطة ويشبه ايضاً بالدمقس »(٦٣) .

٥ ــ الرسالة العذراء لابراهيم بن عمر المدبر (ت ٢٧٠هـ)

كانت وليدة الحاجة الى تعلم الكتابة لانتشار عمل الكتاب وتنوع أعمالهم وكثرة الدواوين وحاجة الدولة اليهم ، فالمسؤول في الخلافة في حاجة الى معرفة ما يجب أن يكون عليه الكاتب والكاتب في حاجة الى معرفة ما يحبه منه صاحب الدولة ان يكون عليه .

فالرسالة (العذراء) اجابة على كثير من الأسئلة التي يمكن أن تثار في هذا الموضوع كما انها استعراض لطبيعة العمل الداخلية ، وفيها نقد للاساليب والألفاظ ، والمعاني وفيها ، منهج لاعداد الكاتب وكل هذا يدخل في باب النقد الأدبي .

لماذا كتب ابراهيم بن المدبر الرسالة ؟

يبدو ان أحداً من الناس سأله عن الكتاب ومهنتهم وما يتطلب منهم ويشرح ذلك في قوله :

وصل إليّ كتابك العجيب الذي استفهمتني فيه بجوامع كلمك جوامع أسباب البلاغة واستكشفتني عن خواص آداب أدوات الكتابة وسألتني أن أقف بك على وزن عذوبة اللفظ وحلاوته وحدود فخامة المعنى وجزالته ، ورشاقة نظم الكتاب ومشاكلة سرده وحسن افتتاحه وختمه وانتهاء فصوله واعتدال فصوله وسلامتها من الزلل وبعدهما من الخطل ، ومتى يكون الكاتب مستحقاً اسم الكتابة والبليغ مسلماً له معاني البلاغة في اشارته

واستعارته [٦٤] » .

ويمكن ان نستشف منهج هذه الرسالة من آراء الكاتب المنثورة ويمكن أن نصنفها الى ما يلي :

١ – ثقافة الكاتب :

يضع ابن المدبر أمام الناشىء منهجاً يتمكن به الشاب من تهيئة نفسه لعمل الكتابة وهو لا يكاد يخرج به عمن سبقه من حيث الثقافة العربية إلا أن ابن المدبر يضيف الى هذا المنهج العلوم المستحدثة والمترجمة والعلوم التي تساعد الكاتب في عمله الرسمي [٦٥] » فيقول :

« اعلم ان الاكتساب بالتعلم والتكلف وطول الاختلاف الى العلماء ومدارسة كتب الحكماء فان أردت خوض بحار البلاغة وطلبت أدوات الفصاحة .

فتصفح من (رسائل المتقدمين) ما تعتمد عليه .

ومن (رسائل المتأخرين) ما ترجع اليه في تلقيح ذهنك واستنجاح بلاغتك .

ومن (نوادر كلام الناس) ما تستعين به .

ومن (الأشعار والأخبار والسير والأسماء) مايتسع به منطقك ويعذب من لسانك ويطول به قلمك .

وانظر في (كتاب المقامات والخطب ومحاورات العرب) .

(ومعاني العجم) .

(وحدود المنطق وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعاتهم وسيرهم ومكايدهم في حروبهم) ، بعد ان تتوسط في (علم النحو والتصريف) (واللغة) (والوثائق والشروط ككتب السجلات والامانات) فانه أول ما يحتاج اليه الكاتب .

وتمهر في نزع آي (القرآن) في مواضعها واجتلاب (الأمثال) في أماكنها. واختراع (الالفاظ الجزلة) وقرض الشعر الجيد الجيد (وعلم العروض)، فان تضمين المثل السائر والبيت الغابر مما يزين كتابك[٦٦] » .

ثم يؤكد الاعتماد على التراث العربي في ثقافة الكاتب مرة أخرى في آخر الرسالة :

« على ان كلام العظماء المطبوعين ودرس رسائل المتقدمين على كل حال مما يفتق اللسان ويوسع المنطق ويشحذ الطبع ويستثير الكوامن ان كانت فيه سجية[٦٧] » .

٢ — اوقات معالجة الكتابة ودوافعها :

وهو في هذا الباب مقلد لبشر بن المعتمر وغيره من المربين والمعلمين فهو يكاد ينسخ من صحيفة بشر بن المعتمر حين يقول :

« وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف لأن سماحة النفس بمكنونها وجود الاذهان بمخزونها انما هو في الشهوة المفرطة في الشر والمحبة الغالية فيه او الغضب الباعث منه ذلك وقيل لبعضهم لم لا تقول الشعر . قال : كيف اقوله وانا لا اغضب ولا اطرب[٦٨] » .

وهو في عبارته الاخيرة قد وقع على العلاقة بين الانفعال العاطفي ودوافعه من الحب والكره والحقد وما شاكل .

٣ — الاستعانة بالنقد والناقد على معرفة القدرة :

ولا يوصي الاديب او الكاتب بالاطمئنان الى ذوقه وهو في دور التكوين وانما يوصيه بالاعتماد على خبرة من سبقوه والاستماع الى آرائهم في الموضوع، وان يظهر انتاجه لهم ويريهم نظمه ونثره ليرى ردود الفعل عندهم . يقول :

« فان منيت بحب الكتابة وصناعتها والبلاغة وتأليفها وجاش صدرك

بشعر معقود او دعتك نفسك الى تأليف الكلام المنثور وتهيأ لك نظم هو عندك معتدل وكلام لديك متسق فلا تدعونك الثقة بنفسك والعجب بتأليفك ان تهجم به على اهل الصناعة . ولكن أعرضه على البلغاء والشعراء والخطباء ممزوجاً بغيره فان أصغوا اليه واذنوا له وشخصوا بالابصار واستعادوه وطلبوه منك وامتزج فاكشف عن تلك الرسالة والخطبة والشعر اسمه وأنسبه الى نفسك وان رأيت عنه الاسماع منصرفة والقلوب عنه لاهية فاستدل به على تخلفك عن الصناعة وتأخرك عنها[٦٩] » ويوصيك ان تقذف بهذا النوع من الادب الفاشل في تنور مسجور .

٤ – المعاني والالفاظ في الرسالة :

الشكل والمعنى طريقة للتعبير عما يجول في نفس الانسان من عواطف وآراء وافكار عن طريق اللغة ولذا فهو ينظر الى الرسالة كنوع من الانواع الادبية المعروفة في عصره ويدرسها على هذا الاساس وينظر في هيكلها والفاظها كما ينظر في معانيها . فما هو المطلوب من الفاظ اذن عند كتابة الرسالة ؟ .

يقول :

« فان حاولت صنعة رسالة أو انشاء كتاب فزن اللفظة قبل ان تخرجها بميزان التصريف اذا عرضت والكلمة بعبارة اذا سنحت فربما مر بك موضع يكون مخرج الكلام اذا حسب :

(انا فاعل) أحسن من (أنا أفعل) و (استفعلت) أحلى من (فعلت) وادر الالفاظ في اماكنها وأعرضها على معانيها وقلبها على جميع وجوهها حتى تقع موقعها ولا تجعلها قلقة نافرة فمتى صارت كذلك هجنت الموضع الذي اردت تحسينه واعلم ان الالفاظ في غير اماكنها كترقيع الثوب الذي اذا لم يتشابه رقاعه تغير حسنه[٧٠] » .

ثم ينظر في فصاحة الكلمة ويوصي الكاتب ان يتجنب الالفاظ العربية البشعة والحوشية ويقول :

« وتجنب ما قدرك ، الالفاظ الوحشية وارتفع عن الالفاظ السخيفة واقتضب كلاما بين الكلامين (٧١) » .

ويحدثك عن أثر (الالفاظ) الجميلة في نفس الانسان وما تثيره من اطياف وظلال وصور جميلة قد تبلغ مبلغاً حسناً في نفس القارىء اكثر من غيرها من الالفاظ فيقول :

« وكلما احلولى الكلام وعذب ورق سهلت مخارجه كان اسهل ولوجاً في الاسماع واشد اتصالاً بالقلوب واخف على الافواه ولا سيما اذا كان المعنى البديع مترجماً بلفظ مونق شريف ومعبراً بكلام مؤلف رشيق لم يشنه التكلف بميسمه ولم يفسده باستهلاكه (٧٢) » .

اما (المعاني) فيرى انها قائمة في نفوس الناس وانما يتمايز الناس في قابليتهم عند التعبير عن هذه المعاني القائمة في النفوس وجودة ما يعبرون به ويمايزه عن غيره . فيقول :

« والمعاني وان كانت كامنة في الصدور فانها مصورة فيها ومتصلة بها وهي كاللآلىء المنظومة في اصدافها والنار المخبوءة في احجارها فان اظهرته من اكنانه واصدافه تبين حسنه وان قدحت النار من مكامنها وأحجارها انتفعت بها والا بقيت محجوبة مستورة وانما يستثار الكامن منها . وكلما كان الكلام افصح والبيان اوضح كان ادل على حسن وجه المعنى . واذا لم ينهض بالمعنى الشريف لفظ شريف جزل لم تكن العبارة واضحة ولا النظام متسقاً (٧٣) » .

ولم يكد احد من الكتاب العرب يشير الى مصادر المعاني ، ويبدو انهم يفهمون قيام المعاني في الذهن بازلية هذه المعاني واذا كان الامر كذلك فانه لا يقبل منهم ابداً ، والا لاستوى كل مفكر مع الآخر ،ولكان ما يقتدر عليه الفيلسوف يقدر عليه الطبيب ، وهم ينسون تلاقح هذه المعاني بالمعرفة والاطلاع كما تقوى اللغة ويمتن الاسلوب بالاتصال بالنصوص كذلك وعلى هذا قامت السرقات الادبية والا لما كان لباب السرقات معنى في كتب النقد .

٥ - عيوب الرسالة :

ما هي عيوب الرسالة اذن ؟ وما هي النقاط التي يجب على الكاتب تجنبها ؟
يجب ان ننظر في اجزاء الرسالة المختلفة كي نشير الى عيب كل جزء منها .
فاول الرسالة يسمى (الصدور) او الابتداء وعلى الكاتب ان يتجنب فيه عدداً من الالفاظ والعبارات غير الملائمة يقول : فمن الالفاظ المرغوب عنها و (الصدور) المستوحش منها في كتب السادات والامراء والملوك على اتفاق المعاني مثل : (ابقاك الله طويلا وعمرك ملياً) وان كنا نعلم انه لا فرق بين قولهم : (اطال الله بقاءك) وبين قولهم : (ابقاك الله طويلا) ولكنهم جعلوا هذا ارجح وزناً . كما انهم جعلوا : (اكرمك الله وابقاك) احسن منزلة في كتب الظرفاء والادباء من (جعلت فداك) . على ان كتاب العسكر وعوامهم قد اولعوا بهذه اللفظة حتى استعملوها في جميع محاوراتهم وجعلوها هجيراهم في مخاطبة الشريف والوضيع والصغير والكبير ولذلك قال محمود الوراق :

كل من حل (سُرَّ من را) من النا
س ممن يصاحب الاملاكا
لو رأى الكلب مائلا في الطريق
قال للكلب : يا جعلت فداكا

وكذلك لم يجيزوا ان يكتبوا بمثل : (ابقاك الله وامتع بك) الا الى الحرمة والاهل والتابع والمنقطع اليك واما في كتب الاخوان فغير جائز . ولذلك كتب عبدالله بن طاهر الى محمد بن عبد الملك الزيات :

ان جفـــاء كتاب ذي أدب

يكتب في صدره : (وامتع بك)[٧٤]

ويعقد ابن المدبر مقارنة بين بدايات الرسائل المعاصرة له وبـين رسائل السلف ويقول :

« واما (صدور) السلف فانما كانت من فلان بن فلان الى فـلان كذلك جرت كتب رسول الله ﷺ الى العـــلاء بن الحضرمي والى اقيال اليمن والى كسرى وقيصر . وكتب اصحابه والتابعين كذلـك حتى استخلص الكتاب هذه (المحدثات) من بدائـــع (الصدور) واستنبطوا لطيف الكلام ورتبوا لكل رتبة[٧٥] » .

اما (الخاتمة) منها فلها حكمها ايضاً ، ويوصي ابن المدبر اختيار ما يلائم المقام لاختتام الرسالة : ويقول :

« وليكن ما (تختم) به فصولك في موضع ذكر الشكوى بمثل : (والله المستعان) (وحسبنا الله ونعم الوكيل) وفي موضع ذكر البـلوى :(نسأل الله دفع المحذور) و (نسأل الله صرف السوء) وفي موضـع ذكر المصيبة بمثل : (انا لله وانا اليه راجعون) وفي موضع ذكر النعم بمثل :(والحمد لله خالصاً والشكر واجباً) فانها مواضع ينبغي للكتاب تفقدها . فانما يكون كاتباً اذا وضع كل معنى في موضعه وعلق كل لفظة على طبقها في المعنى فلا يجعل ماينبغي له ان يكتب في آخر كتابه في أوله ولا أوله آخره[٧٦] » .

اما (وسط) الرسالة فعلى الكاتب ان يحذر عدة اشياء وان يتجنبها لانهـا تعيب رسالته وتعيب قابليته في فن الكتابة فمن هـــذه المحاذير تجنب تضمين (الشعر) في رسائل الخلفاء والملوك : فان اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء والجلة والرؤساء عبث واستهجان للكتب[٧٧] » .

ويوصي بتجنب اسلوب القرآن الخاص به وعدم تطبيقه في الرسائل في تلك الحالات الخاصة قال :

« واعلم انه لا يجوز في الرسائل ما اتى من اساليب في آي القرآن من (الايصال) و (الحذف) و (مخاطبة الخاص بالعام) و (العام بالخاص) . والرسائل انما يخاطب بها قوم دخلاء على اللغة لا علم لهم بلسان العرب وكذلك ينبغي للكاتب ان يتجنب اللفظ المشترك والمعنى المتلبس[٧٨] » .

ويوصي كذلك ان يتجنب الكاتب أساليب الشعراء وما يجوز لهم قال :

« ولا يجوز في الرسائل ما يجوز في الشعر لان الشعر موضع اضطرار فاعتفروا فيه (الاغراب) و (سوء النظم) و (التقديم والتأخير) و (الاضمار) في موضع الاظهار[٧٩] » . واوصى بعدم استعمال (التصغير) « في موضع التعظيم[٨٠] » ولا يجوز كذلك استعمال عبارة (كلمت اياك) و (اعني اياك)

ولا يجوز ابن المدبر كذلك اطالة (صدر) الكلام اطالة تخرجه عن حده المرسوم له وقال : « انهم في الجملة كرهوا ان يزيدوا سطور كتب الملوك على سطرين وهذه اشارة لا تعبر الا عن الجملة من المقصود اليه لان الاسطر غير محدودة[٨١] » .

٦ – ضروريات الرسالة :

ويرى ابن المدبر ان الرسالة اذا خلت من تلك العيوب فانها رسالة جيدة كاملة ، الا ان كمالها لا يتم الا بالضروريات ومنها :

« لا تغفل عن الصلاة على النبي ﷺ فقد قال ابو العيناء : ان (بني امية) هم الذين كانوا امروا كتابهم فطرحوا ذلك من كتبهم فجرت عادة الكتاب الى يومنا هذا على ما سنوه »[٨٢] ويوصي ابن المدبر الكاتب ، كذلك بما يلي :

« ولا تدع التاريخ فانه يدل على تحقيق الاخبار وقربها وبعدها وانظر الى

ما مضى من الشهر وما بقي منه فان كان الماضي اقل من نصف الشهر قلت : لكذا ليلة (مضت) من شهر كذا ، وان كان الباقي اقل من النصف قلت لكذا ايضاً (بقيت) [٨٣] » .

٧ – لمن تكتب الرسائل :

يكتب الشعر للناس كافة وقد يقرأه الناس من كل الطبقات وكافة المستويات ولكن لمن توجه الرسائل ولمن تكتب ؟ يرى ابن المدبر ان من يكتب اليهم انما هم ثماني طبقات قال :

« وخاطب كلاً على قدر ابهته وعلوه وارتفاعه وتفطنه وانتباهه واجعل طبقات الكلام على ثمانية اقسام : فاربعة منها للطبقة العلوية واربعة دونها ولكل طبقة منها درجة .

فالطبقة العليا : الخلافة . والطبقة الثانية : الوزراء والكتاب . الثالثة : امراء ثغورهم وقواد جيوشهم . الطبقة الرابعة : القضاة .

واما الطبقات الاربع الاخرى : فالملوك ، والثانية : وزرائهم وكتابهم واتباعهم . والثالثة : هم العلماء الذين يجب توقيرهم في الكتب لشرف العلم وعلو درجة أهله .

الرابعة : اهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والادب فانهم يضطرونك بحدة اذهانهم وشدة تميزهم وانتقادهم الى الاستقصاء على نفسك في مكاتبتهم ولكل طبقة من هذه الطبقات معان ومذهب يجب عليك ان تراعيها في مراسلتك اليهم في كتبك وتزن كلامك في مخاطبتهم بميزانه وتعطيه قسمه وتوفيه نصيبه فانك متى أضعت ذلك لم آمن عليك ان تعدل بهم غير طريقهم وتجري شماع بلاغتك في غير مجراه وتنظم جوهر كلامك في غير سلكه فلا تعتد بالمعنى الجزل ما لم تلبسه لفظاً لائقاً بمن كاتبته ومشابهاً لمن راسلته فان الباسك المعنى وان شرف وصلح لفظاً مختلفاً عن قدر المكتوب اليه لم تجربه

عادتهم تهجين للمعنى واخلال بقدره وظلم لحق المكتوب اليه ونقص له مما يجب له [٨٤] » .

ويرى ابن المدبر ان المعاني والخصائص والصفات ايضاً لا تصلح لكل طبقة كما ان الالفاظ كذلك لا تصلح كلها في مخاطبة كل انسان ويشرح ذلك بقوله :

« ولكل مكتوب اليه قدر ووزن ينبغي للكاتب الا يتجاوز به عنه ولا يقصر به دونه وقد رأيتهم عابوا الاخوص حين خاطب الملوك بمخاطبة العوام في قوله :

وأراك تفعل ما تقول وبعضهم
مذق الحديث يقول ما لا يفعل

فهذا معنى صحيح في المدح ولكنهم أجلوا أقدار الملوك ان يمدحوا بما يمدح به العوام لان صدق الحديث وانجاز الوعد وان كان مدحاً فهو واجب على كل .

والملوك لا يمدحون بالفروض الواجبة وانما يحسن مدحهم بالنوافل لان المادح لو قال لبعض الملوك : انك لا تخون ما استودعت وانك تصدق في وعدك وتفي بعهدك . كان قد اثنى بما يجب ولكنه لم يصل بثنائه الى مقصده وقال ما لا يستحسن مثله في الملوك [٨٥]

وفي الرسالة أمور أخرى لا تمس أدب الرسالة وانما تخص شخصية الكاتب وأدواته التي يستخدمها في الكتابة وهذا يخرج بنا عن موضوعنا الذي تجردنا له .

٦ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة (٢٧٦هـ)

بدأت بظهور (الشعر والشعراء) حركة إعتراف انصار القديم القدامى بالشعر المحدث وتسجيل سير أصحابه وقد رسم ابن قتيبة في مقدمته منهجه الذي أتبعه والذي سار عليه وحاول تطبيقه جاهداً . وأهم نقاط منهجه :

١ ـ دراسة الشعراء باعطاء ترجمة وافية للشاعر وبيئته وثقافته : « اخبر فيه عن الشعراء وازمانهم واقدارهم ... الخ [٨٦] » .

٢ ـ دراسة الشعراء لاسباب علمية واسباب فنية :

اما (الاسباب العلمية) فتظهر في قوله : « وكان اكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الادب والذين يقع الاحتجاج باشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله ﷺ [٨٧] » .

اما (الاسباب الفنية) فقد ظهرت في تسجيل شعراء المدرسة الحديثة التي لا يقع فيها الاحتجاج [٨٩] .

٣ ـ التمييز في دراسته بين (الشاعر المتخصص) والشاعر الهاوي فالذي وجه كل همه الى الشعر وعرف به فقد ترجم له المؤلف اما الذي روي عنه الشعر في المناسبات ولم يكن شاعراً فقد اهمله : قال : « ولم اعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر [٨٩] » .

٤ ـ الاهتمام بالشاعر المحدث لاسباب فنية ما دام هـذا الشاعر يتمكن من الوقوف للشعراء القدماء . ثم يطور فكرة الجاحظ في احترام التراث المتأخر ويقول .

« ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه (٩٠) » .

ثم يقول : « فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا انه قيل في زمانه أو انه رأى قائله (٩١) » .

ثم يناقش فكرة احترام القديم ويقول ان القديم كان حديثاً في عهده وفي أيامه ثم أصبح قديماً بالنسبة لنا ويضرب لذلك الأمثلة .

٥ – ثم يتكلم ابن قتيبة في أقسام الشعر ويضعه في أربع طبقات :

أ – « ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه (٩٢) » .

وهو في كلامه على هذا الضرب إنما يعمد فيه لا الى القصيدة كاملة وإنما الى البيت أو البيتين من الشعر الجيد الذي أصبح مثلاً يضرب أو حكمة تستقى وكانت الفاظه مقبولة واضحة سليمة وكان المعنى على قدر اللفظ واللفظ على قدر المعنى ويعطي لذلك أمثلة منها :

أيتها النفس اجملي جزعا

ان الذي تحذرين قد وقعا

وقوله :

أرى بصري قد رابني بعد صحة

وحسبك داء أن تصح وتسلما

ب – « ضرب منه حسن لفظه فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى[٩٣] » .

وكان ينظر فيه الى الشعر الذي يصح للحكمة والمثل وفيه المعنى الذي يمكن ان يتدارسه المتعلم والمتأدب فلا يجد في الأشعار الخفيفة الألفاظ التي يكون موضوعها الوصف أو التصوير كبير فائدة ويضرب لذلك مثلا :

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولا ينظر الغادي للذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

ويعلق عليه :

« هذه الألفاظ كما ترى : احسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وان نظرت

الى ما تحتها من المعنى وجدته :

ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا ابلنا الانضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتـــدأنا في الحديث وسارت المطى في الأبطح ! وهذا الصنف من الشعر كثير (٩٤) » .

ويضرب لذلك أمثلة من شعر الغزل العذب ويضعه تحت هذا الباب :

إن الذين غدوا بلبك غادروا

وشلا بعينك مـــا يزال معينا

غيضن من عـــبراتهن وقلن لي

ماذا لقيت من الهوى ولقينـــا !!

ج – « ضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه (٩٥) » .

وهي الأشعار التي تكون جيدة في معناها رديئة في مبناها يعوزها الوضوح والكمال في الرسم والتصوير والتأثر والانفعال ويجعل من هذا :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصـــالح

وكقول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كـــأنه

ليـــل يصبح بجانبيه نهـــارُ

د – « ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه (٩٦) » .

ويريد به المعنى العادي الذي يعالج بطريقة آلية اعتيادية ليس فيها كثير خيال ولا حسن ابداع ولا مجهود تأليف ويجعل من ذلك قول الأعشى :

وفوهـا كأقـاحيٍ غذاهُ دائم الهطـلِ
كما شِيب براح بـا ردٍ من عسلِ النَّحْلِ

ويجعل من هذا الضرب اشعار العلماء لأنهم لا ينجون في الغالب من تأثير صناعتهم عليهم فتبرد اشعارهم وكأنها نظم لفيض عقولهم لا فيض قرائحهم وعواطفهم .

وقد يقع في شعر هذا الصنف الألفـاظ الغريبة والأسماء المستكرهة مثل « بوزع » الذي أفسد به جرير شعره وضرب راوية بسببه .

ومن الاشتقاقات الغريبة الممجوجة قول الأعشى :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعني
شاوٍ مِشَل شَلُولٌ شُلْشِلٌ شَوِلُ

ويجعل تحت هذا الباب الشعر الذي يكون وزنه رديئـاً ورويه قبيحاً أو غريباً أيضاً .

٦ – الابتداء :

وينقل ابن قتيبة رأياً ويتبناه في الابتداء بالغزل في القصيدة ودواعيه وقد علل (الغزل) في (أول القصيدة) بانه نتيجة لطبيعة الحيـــاة البدوية لوجود عوامل الهجرة والتنقل من مكان الى مكان على فصول السنة وتبعاً للماء والكلاء ووجودهما ، فعوامل الفرقة والنقلة وتمزق الحياة الاجتماعية وتشتت الشعراء كلها تبعث في قلب الشاعر الأسى والحزن ويكده الشوق فيرد الى ذهنه عند التوتر العاطفي أول ما يرد وقبل كل شيء وان شوق الإنسان أغلب مـــا يكون الى المرأة لكونها أقرب الى نفسيته بحكم وجودها وطبيعة علاقتها بالرجال * .

ويذكر ذلك ابن قتيبة :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر ان مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء الى مـــاء . ثم وصل ذلك بالنسيب . لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء (٩٧) » .

ويطالب ابن قتيبة الشعراء ان يتبعوا سبيل العرب في تقليـــدهم الشعري هذا، ويتطلب هذا الوقوف على الرسوم الدائرة فقط، وأن يذكر من الرواحل: الجمال والنوق ولا يذكر الحمار او البغل والا يصف المياه الجواري وإنما يصف الغدران والمشارب الراكدة والا يذكر إلا أزهار الصحراء .

---

* يبدو ان الشعر الغزلي الذي يرد في أول القصيدة الجاهلية انما هو بقايا التراث الملحمي في ملاحم ما قبل التاريخ عند الساميين ، حيث كان الشاعر يقدم صلاته للالهة قبل بداية القصيدة، ثم حدث تدهور وطفرة فتحولت البداية القديمة الى غزل بالمرأة .

٧ – تقسيم الشعراء حسب القابلية :

الشعراء عند ابن قتيبة شاعران : شاعر مطبوع وشاعر متكلف .

(فالمطبوع) هو الشاعر الذى ينظم على السليقة وكيفما اتفق أما (المتكلف) فهو الذي ينتقي ويختار وعرفه فقال : « هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش واعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة [٩٨] » وأسماهم الأصمعي « عبيد الشعر » لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » .

أما (المطبوع) : « من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة [٩٩] ».

٨ – عاطفة الشاعر ودواعيها :

ويرى ان من دواعي النظم وجود الدوافع العاطفية القوية ويذكر منها :

١ – الطمع ٢ – الشوق ٣ – الشراب ٤ – الطرب ٥ – الغضب . فحب المال والحب والفرح الغضب واللهو بالشراب وما أشبه كلها دوافع يمكن ان تدفع الشاعر الى النظم واجادته أحياناً .

وان رغبة الشاعر في الحصول على المال وقوة الشعر النابعة من ذلك لخصها شاعر ظهر الفارق بين مدحه ورثائه فقال :

« كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد [١٠٠] » وأثر الطبيعة وجمالها معروف أيضاً في بعث القابلية الفنية :

« إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي »[١٠١] .

وأشار الى لحظات الجفاف العاطفي عند الانسان وعللها بالغم أو سوء الغذاء.

قال : « وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف لذلك سبب الا ان يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء او خاطر غم »[١٠٢] .

ويرى ان ان احسن الأوقات للتأليف فترات الهدوء والركود والعزلة ومنها اول الليل او صدر النهار قبل الغداء ومنها أيام الاعتزال او السفر او عزلة السجن او المرض .

٩ – ثقافة قارىء الشعر :

ويحتاج القارىء ومطالع الشعر ثقافة لغوية او نحوية وتاريخية وجغرافية لطبيعة البيئة التي ظهر في ربوعها هذا الشعر الذي يقرأه او يؤرخ له .

فهو اذا لم يفهم لغة القوم فهما عميقاً خلط وصحف في الكلمات وهذا يؤدي الى اساءة الفهم وافساد التجربة .

واذا لم يفهم الظروف التاريخية للشاعر والنص وبيئته لم يفهم نصف المعنى

واذا جهل البيئة واماكنها ومسمياتها لا يعرف الكثير عما يريد ان يؤديه الشاعر بذكر هذه المسميات ولعل اسماً معيناً يشير الى عمق حب الشاعر او شدة وجده او ضعف هذا الوجد .

وقد تستدعي ظروف عدة لاختيار القارىء للنصوص منها :

١ – الاصابة في التشبيه .

٢ – خفة الروى .

٣ – وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره او لأن شعره قليل عزيز .

٤ – وقد يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه .

٥ – وقد يختار ويحفظ ايضاً لنبل قائله .

ويذكر ابن قتيبة من الشعر ما هو « شريف بنفسه وبصاحبه » .

١٠ – القابلية الفنية :

يختلف الفنان في تخصصه وميله تبعاً لمزاجه وطبعه وقد ادرك ذلك ابن قتيبة فقال : « والشعراء ايضاً في الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل »(١٠٣) .

ويضرب ابن قتيبة مثلاً لذلك ويقول :

« فهذا ذو الرمة احسن الناس تشبيباً واجودهم تشبيهاً وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع وذاك اخره عن الفحول فقالوا في شعره : ابعار غزلان ونقط عروس »(١٠٤) .

ويقول ابن قتيبة ان السيرة الشخصية لا علاقة لها بنوع القابلية المتوفرة فيها . فقد نجد الشاعر المتحلل الداعر كالفرزدق ولكنه لا يجيد الغزل ، ونجد الشاعر المتعفف ولكنه يحسن الغزل وقد يحدث العكس ولا تعليل لهذا الا على اساس الحالات الفردية لكل شاعر ولكل أديب على حدة والتحليل لظروفه الشخصية وبيئته .

١١ – عيوب الشعر :

وذكر ابن قتيبة في مقدمته عيوب الشعر الفنية(١٠٥) وهي جزء من الدراسات العروضية التي وضعت في القرن الأول والثاني ويبدأ بعيوب القافية .

كالاقواء : – وهو اختلاف الاعراب في القوافي وذلك ان تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة ويسمى ايضاً (الاكفاء) وقيل الاكفاء نقص التفعيلة

في عروض البيت وهي آخر تفعيلة في صدر البيت ويـذكر السناد : — وهو اختلاف ارداف القوافي كقوله : (علينا) و (فينا) ويذكر الابطـاء : — وهو اعادة القافية مرتين وقد لا يعتبر عيباً .

ويذكر الاجازة : — وهو ان تكون القوافي مقيدة (ساكنة) فيختلف الارداف كقوله : « أفر) (صبر) (بشر) فكسر وفتح وضم ما قبـل القافية وقالوا ان الاجازة : — ان تكون قافيه صدر البيت نوناً وقافية عجزه ميماً أو طاء أو دالاً .

ثم يذكر شيئاً من الضرورات الشعرية كتسكين المتحرك ، وقصر الممدود وترك الهمز في المهموز أو همز غير المهموز .

١٢ — لغة الشاعر :

ويوصي ابن قتيبة الشاعر المحدث الا يقلد لغة الغابرين من الشعراء حتى وان كبروا في عينه فلكل جيل لغته ومفرداته واشتقاقاته اللغوية واللغـة تموت وتتبدل وتتطور قال : « وليس للمحدث ان يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر ككثير من ابنية سيبويه واستعمال اللغة القليلة في العرب كابدالهم الجيم من الياء كقولهم « حجتج يريد حجتي » [١٠٦] ثم يوضح هدفه من استعراض هذه الدراسة للعيوب اللغوية والعروضية . فيقول :

« اردت اختيارك احسن الروى واسهل الالفاظ وابعدهـا من التعقد والاستكراه وأقربها من افهام العوام وكذلك اختـار للخطيب اذا خطب والكاتب اذا كتب فانه يقال : اسير الشعر والكلام المطمع ، يراد الذي يطمع في مثله من سمعه وهو مكان النجم من يد المتناول [١٠٧] » .

الباب الثاني

عصر التأليف

الفصل الثاني

الاثار البلاغية

١ ــ كتاب البلاغة وكتاب الكامل للمبرد « ت ٢٨٥هـ »

الذي يدل عليه تقليب كتاب الكامل فيما يخص موضوع النقد ، ان الشعور بالحاجة الى تفسير النص الادبي وتوضيحه تبعاً لتغير الزمان وتبدل البيئة قد وقعت وأصبح المتأدبون لا يطيقون الوصول الى معاني القدماء من خلال الشكل الذي وصلت به أشعارهم وانحدرت خلاله من الجاهلية وصدر الاسلام حتى عصر المبرد .

الا انه من الملاحظ ايضاً ان المبرد تأثر بالتيار الذي حاول ان ينظر الى (المعاني) دون (الشكل) واصحابه هم انصار (الحديث) على (القديم) أو

أصحاب المفاضلة على أساس (الصورة) لا (الزمن) ولذلك نراه ينقل من أشعار المحدثين شيئاً كثيراً لا على انها نصوص للغة أو شواهد للنحو ولكن على انها صور للجمال الفني وللمتعة الفنية وللحصول على اللذة المتأتية من الاتصال بالنصوص الجيدة ذات المعاني الجميلة والصور الخلابة هذا اذا علمنا انه أخذ عن الجاحظ فيما أخذ عن علماء عصره .

قال : « قال أبو علي البصير ، واسمه الفضل بن جعفر ، وان لم يكن بحجة ولكنه اجاد فذكرنا شعره هذا لجودته لا للاحتجاج به [١٠٨] » .

وقال مرة ثانية : « وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل ما يستحق . الا ترى كيف يفضل قول عمارة بن عقيل على قرب عهده [١٠٩] » .

وقال ثالثة : « هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة ومستحسنه يحتاج اليها للتمثيل . لانها أشكل بالدهر ويستعار من الفاظها في المخاطبات والخطب والكتب [١١٠] » . وتبعاً لهذا التأثير بالمدرسة الحديثة نراه الى حد ما خلوا من العصبيات ضد الفرق الاسلامية ولذلك ينقل في كتابه جزءاً مهماً وكبيراً من أدب الخوارج ، وهذا الحياد نفسه جعله محل تهمة المحافظين من الرواة بانه خارجي أو ميال إلى مذهبهم .

وعلى هذا يمكن ان نرى تأثير المدرسة البغدادية في النقد المتميزة بآثار الجاحظ وآثار ابن قتيبة الدينوري .

وردد المبرد في الموضوعات البلاغية واصطلاحاتها الفاظاً رأيناها قبل هذا عند كتاب سبقوا المبرد فهو يذكر « المجاز » في القرآن الكريم [١١١] .

ويذكر الكنايات [١١٢] ويفصل انواعها التي تنقسم اليها [١١٣] .

ويذكر باباً طويلاً في الاشعار التي فيها (تشبيه) [١١٤] وأهم ما يرد في الكامل من الموضوعات البلاغية ما يرد في الجزء الاول من كتاب المبرد تحت اسم

« الاختصار المفهم » و « الاطناب المفخم » و « الايماء »[١١٥] .

وهو من عموميات أبواب البلاغة في القرن الثاني لم يقع فيه التفصيل الذي وضع في كتب البلاغة المتأخرة بعد .

قال : « قال ابو العباس : من كلام العرب (الاختصار) المفهم (والاطناب) المفخم وقد يقع (الايماء) الى الشيء فيغني عند ذوي الالباب عن كشفه كما قيل لمحة داله . وقد يضطر الشاعر المغلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع في كلام احدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره فان انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عواره وسترتا من شينه وان شاء قائل ان يقول : بل الكلام القبيح في الكلام الحسن اظهر ومجاورته له اشهر كان ذلك له ولكن يغتفر الشي للحسن والبعيد للقريب » ثم يذكر النماذج للالفاظ والاشعار الواضحة البينة والاشعار المستغلقة ثم يذكر ما يسميه (بالاستعانة) ويعرفها :

« وما ذكرناه من الاستعانة فهو ان يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع اليه ليصح له نظماً او وزناً ان كان في شعر أو ليتذكر به ما بعده ان كان في كلام منثور كنحو ما تسمعه في كثير من كلام العامة قولهم : الست تسمع ؟ افهمت ؟ اين انت ؟ وما اشبه هذا . وربما تشاغل العي بفتل اصبعه ومس لحيته وغير ذلك من بدنه[١١٦] » .

ويترك المبرد (رسالة) في (البلاغة) يحاول فيها ان يقوم النصوص الشعرية والنثرية ويمايز بين (النثر العربي) و (حديث الرسول) و (القرآن الكريم) .

والرسالة عبارة عن سؤال يرد الى المبرد من الخليفة احمد بن الواثق ويسأله فيه عما يلي :

« احببت ان اعلم اي البلاغتين : ابلاغة الشعر ام بلاغة الخطب ؟ والكلام

المنثور والسجع ؟ وايتهما عندك – اعزك الله – ابلغ » ؟ .

أ – تعريف البلاغة :

يبدأ المبرد جوابه بتعريف البلاغة :

« ان حق البلاغة احاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة اختها ومعاضدة شكلها وان يقرب بها البعيد ويحذف منها الفضول (١١٧) » .

ب – المفاضلة بين الشعر والنثر :

فاذا كان الكلام بهذا المستوى فقد استوى كل من الشعر والنثر في الجودة ولكن المبرد يرى كما رأى بشر بن المعتمر ان (فضيلة الشعر) اذا استوى مع النثر تزيد من جهة الموسيقى قال : « فان استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى (شعراً) فلم يفضل احد القسمين صاحبه فصاحب (الكلام المرصوف) احمد » .

والسبب في ذلك : « لانه اتى بمثل ما اتى به صاحبه وزاد (وزناً وقافية) والوزن يحمل على الضرورة والقافية تضطر الى الحيلة » فيضطر الشاعر لذلك الى اعمال فكره أكثر من الناثر ومما يفاضل به بين النثر والشعر ما لا يقوم على اثر الموسيقى او الوزن وانما يقوم على اساس قوة التعبير عما يجول في الخاطر وهذا شيء يعود الى قابلية الاديب ومرانه وممارسته وعمق ثقافته قال : « وبقيت بينهما واحدة ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما ، ولكن يرجع اليها عند قولهما فينظر أيهما اشد على الكلام اقتداراً واكثر تسمحاً واقل معاناة وابطأ معاسرة فيعلم انه المقدم » .

وقد توضع أسس للمقارنة اخرى بين خطيب وخطيب وكاتب وكاتب وشاعر وشاعر ، منها شخصيته ، وشجاعته ، ومروءته وشرفه وشخصيته . وما فيه من عيوب وكمال في الخلقة والجسد قال :

« وكانت البلغاء تتفقد ما هو اقل من هذا ، فمن ذلك ان الجمحي خطب خطبة فاحسنها واجادها وكان بين ثنيته فرق وكان يصفر اذا تكلم فاجابه زيد ابن علي بن الحسين بكلام في وزن كلامه وحسن نظامه غير انه تقدمه في السمع من ذلك الصفير (١١٨) » .

هـ – المفاضلة في الشعر :

وقد تقع المفاضلة في الشعر مثلا في قوة الشاعر على التعبير وحصر الصورة في اقصر عبارة واكثرها اقتصاداً بالالفاظ .

فقالوا عن شاعر : « اتى به في بيتين وطول به الخطاب (١١٩) » .

وقالوا عن آخر جاء بالصورة في بيت واحد : « هذا اجمع واخصر » .

وتقع المفاضلة في المعنى وكيفية ايراده ومنطقيته ، وهل يمكن ان يفسر المعنى بما يحمل على الذم ام لا (١٢٠) ؟

كقولهم في شاعر مدح قوما بانهم كرماء عند شرب الخمرة :

« فقيل : انما يهب هؤلاء القوم اذا تغيرت عقولهم » وفضل عليه قول عنترة :

فـــاذا شربت فانني مستهلك
مالي وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شمائلي وتكرمي

وقالوا عن هذا : « ان جوده باق وانه لا يبلغ من الشراب ما يثلم عرضه »

د – مقايسة النثر والشعر بكلام الرسول ﷺ :

فهو يعتبر الشعر والنثر العربي كافة عدا كلام الرسول طبقة منفصلة وقائمة

بذاتها وكلام الرسول طبقة أخرى وباب آخر .

قال : « فهذا كلام عربي محض وهذا – أعزك الله – مفاضلة بين الأشكال والنظراء فاذا جاء قول الرسول ﷺ رأيته من كل منطق بائنـــاً وعلى كل قول عالياً ولكل لفظ قاهراً [١٢١] » .

ويقول عن كلام رسول الله ﷺ : « ان هـــذا الكلام ليجل عن ان يبلغه وصف أو يحيط بكنهه قول » .

هـ – مقايسة النثر والشعر بالقرآن الكريم :

وهو إذ فضل الحديث على النثر والشعر فكذلك فضل القرآن الكريم على النثر العربي والشعر والحديث النبوي ويبدو ان مقياس المبرد في تفضيل كل من الحديث والقرآن إنما يقوم على (سبب ديني) محض هذا بالإضافة إلى ما جاء به الحديث والقرآن الكريم من معان جديدة على الذهنية العربية ، وان اعتمد المبرد في المقارنة والمقابلة على نصوص متشابهة في المعنى والتعبير عنه في كل من الشعر والنثر والحديث والقرآن يقول عن القرآن :

« فاذا جاء أمر القرآن نظرت الى الشيء الذي هو أوحد والقول الذي هو منبت ، ألا ترى ان الله جعله الحجة والبيان والداعي والبرهان وإنمـــا وضع السراج للبصير المستضيء لا للأعمى والمتعامي [١٢٢] » .

فقد ورد من كلام القرآن : « ما لا اعتراض عليه ولا معارضة له [١٢٣] » .

٢ ـ قواعد الشعر لثعلب (ت ٢٩١ هـ)

أول من حاول ان يدرس النص الشعري دراسة علمية تصنيفية مستعيناً بالمعارف البلاغية المعاصرة له إنما هو أبو العباس احمد بن يحيى ثعلب .

فهو يخلط بين دراسة الأساليب من الناحية البلاغية وبين تصنيف أغراض الشعر وبين الملاحظات الانطباعية الذوقية في النقد ، ويجمع اصطلاحات هذه المعارف المتواضعة ويضع لها المسميات أو يستعير مسميات عصره ويجمعها كلها في كتابه « قواعد الشعر » لغرض شرحها وتقريبها من القارىء والمتعلم .

أ ـ الأساليب الشعرية :

يقول : متأثراً بتقسيمات النحويين وتفريعهم الجملة الى اسم وفعل وحرف ما يلي :

« قواعد الشعر أربع : أمر ونهي وخبر واستخبار (١٢٤) » .

ثم يفصل هذه القواعد :

« فاما (الأمر) فقول الحطيئة :

اقلّوا عليهم لا أباً لابيكم

من اللوم أو سدوا المكان الذي سدوا

أولئك قوم ان بنوا أحسنوا للبنا
وان عاهدوا أوفوا وان عقدوا اشدوا

(والنهي) كقول ليلى الأخيلية :

لا تقرَبَنَّ الدهـرَ آل مطرِّف
لا ظالماً أبداً ولا مظلوما
قوم رباط الخيـل وسط بيوتهم
واسِنة زرُق يُخَلن نجومـا

(والخبر) كقول القطامي :

يقتلننا بحـديث ليس يعلمه
من يتقين ولا مكنونـه بادي
فهن ينبذن من قول يُصِبن بـه
مواقع الماء من ذي الغُلَّة الصادي

و (الاستخبار) : كقول قيس بن الخطيم :

أنى سَرَيتِ ؟ وكنتِ غير سروب
وتقرِّبُ الأحـلام غير قريب

ما تمنعي يقظى فقــد تؤتينه

في النوم غــير مُصَرَّد محسوب

فهو هنا ينظر الى الأساليب وكيفية ابتداء الحديث ، ومن خلال دراسته أدرك انه لا يمكن أن يبتدىء الإنسان إلا « آمراً » أو « ناهياً » أو « مخبراً » أو « مستفهماً » ، ولا خامس لهذه البدايات .

ب – الأغراض الشعرية :

ثم ينظر الى الشعر من حيث موضوعه ويصنفه الى أغراضه التالية :

يقول : « ثم تتفرع هذه الأصول الى (مــدح) و (هجاء) و (مراث) و (اعتذار) و (تشبيب) و (تشبيه) و (اقتصاص خبر)[١٢٥] » .

جـ – المصطلحات البلاغية :

فهو هنا كما ترى قد خلط بين تقسيم الأغراض وبين التقسيمات البلاغيــة ويضرب المثل لكل من هذه التقسيمات ويمثل (لاقتصاص الخبر) الذي يريد به (القصة في الشعر والرواية للحادثة) بما يلي :

جرت الرياح على محــل ديارهم

فكأنما كانوا على ميعــاد[١٢٦]

ويضع تسمية للتشبيه الجيد ويسميه (التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير)

ويمثل له :

كأن قلوب الطير رطبـاً ويابساً

لدى وكرها العُناب والحشف البالي

ويعلق عليه : « وزعم الرواة ان هذا أحسن شيء وجـد في تشبيه شيئين بشيئين [127] » .

ثم يذكر (الوصف) الجيد ويسميه : « نهاية وصف الخلق [128] » .

ويذكر له الأمثلة كقوله :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم

قوم بأحسابهم أو مجـدهم قعدوا

وقوله :

من تلق منهم تقـل لاقيت سيدهم

مثل النجوم التي يسري بها الساري

ثم يذكر (الافراط في الاغراق) [129] في رسم الصورة الفنية ويمثل لهـا بقول امرىء القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتهـــا

بمنجرد قيــد الأوابــد هيكل

ويمثل لما يسميه : (لطافة المعنى : وهو الدلالة بالتعريض على التصريح[١٣٠]
ويمثل له بقول امرىء القيس :

وخليل قـــد أفارقه ثم لا أبكي على أثره

وفي قول مهلهل بن ربيعة :

يُبكى علينا ولا نبكي على أحد

لنحن أغلــظ أكباداً من الإبــل

ثم يعرف : « (الاستعارة) : « وهو ان يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه[١٣١] » .

كقول امرىء القيس في صفة الليل فاستعار وصف الجمل :

فقلت له لمـــا تمطى بصلبه

وأردف اعجــازاً وناء بكلكل

وفي استعراض مختلط ، يخلط فيـــه بين الاستعراض البلاغي البحت وبين

الاستعراض النقدي العام لاسلوب القصيدة فيذكر :

« (حسن الخروج) : عن بكاء الطلل ووصف الإبل وتحمل الاظعان وفراق الجيران بغير (دع ذا) و (عدعن ذا) و (اذكر كذا) ، بل من صدر الى عجز لا يتعداه الى سواه ولا يقرنه بغيره[١٣٢] » .

قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر :

لا تشكّي إليّ وانتجعي الأُسـ
ودَ أهلَ الندى وأهلَ الفعال

وقال حسان وقد خرج من الغزل الى الهجاء :

ان كنت كاذبة للذي حدثتني
فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبةَ ان يقاتل دونهم
ونجا برأس طمرَّة ولجام

ويتكلم في (مجاورة الاضداد): وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده[١٣٣] .

ويمثل له بقوله تعالى : « لا يموت فيها ولا يحيى » .

وقول الشاعر :

فظل قصيراً على قومه
وظل على الناس يوماً طويلا

ويعرف « (المطابق) : وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين (١٣٤) » .

ويمثل له بقوله تعالى : « وترى الناس سكارى وما هم بسكارى » .

وقول الأحوص :

سلام الله يا مطر عليها
وليس عليك يا مطر السلام

مطر : من الغيث ومطر : اسم رجل » .

ويعرف « (جزالة اللفظ) : « فيما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي ولا السفساف العالي ولكن ما اشتد اسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم امكانه (١٣٥) » .

د ـ المصطلحات العروضية :

ثم يعرض في كتابه لمصطلحات العروض والقافية ويحاول أن يعدد هذه المصطلحات ويوضحها ويشرحها ويمثل لها . فهو يبدأ بالكلام عن « (اتساق النظم) » في الشعر .

ويعرفه بأنه : « ما طاب قريضه ، وسلم من السناد والاقواء والاكفاء

والاجازة والايطاء وغير ذلك من عيوب الشعر وما قد سهل العلماء اجازته من قصر الممدود ومد المقصور وضروب أخر كثيرة وان كان ذلك قد فعله القدماء وجاء به عن فحول الشعراء[١٣٦] » .

ثم يبدأ بتعديد عيوب القافية ويذكر :

« (السناد) : دخول الفتحة على الضمة » نحو قول ورقاء بن زهير العبسي :

رأيت زهيراً تحت كلكل خـــالد

فأقبلت أسعى كالعجول (أبادِرُ)

فشلت يميني يوم أضرب خـــالداً

ويمنعه مني الحديـــد (المظاهَرُ)

« فكسر وفتح » .

ثم يذكر (الاقواء)[١٣٧] » .

ويمثل له بقول الشاعر :

خليلي اني قد سألت فـــابشرا

بمكـــة أيام التحرج (والنحْرِ)

إذا قبّل الانسان آخر يشتهي

ثناياه لم يـــأثم وكان له (أجرُ)

فان زاد زاد الله في حسناته

مثاقيلَ يمحو الله عنه بها (الوزرا)

« فكسر ورفع ونصب :

ويذكر « (الإكفاء) : دخـــول الذال على الظاء والنون على الميم وهي الأحرف المتشابهة على اللسان [١٣٨] » .

ويمثل لها بما يلي :

يا دار هنــد وابنتي (معــاذِ)

كأنهــا والعهدُ مــذ (أقياظِ)

ويقول الآخر :

بُنَيّ ان الـــبرَّ شيء (هيِّنُ)

المنطــقُ الطيّبُ (والطُعَيِّمُ)

ويذكر « (الاجازة) : اجتماع الأخوات كالعين والغــين والسين والشين والتاء والثاء [١٣٩] » .

ويمثل لها بقوله :

قُبّحتْ من سالفةٍ ومن (صُدُغْ)
كأنهــا كشْيةُ ضَبّ في (صُقُعْ)

وقوله :

ألذّ من ظهــر (فرسْ)
نومٌ على بَطْــنِ (فُــرُشْ)

وقول الآخر :

رب شتمٍ سمعتــه فتصامم
تُ وعنّي تركتــه (فكُفِيتُ)
ينفع الطيب القليــلُ مــن الرز
ق ولا ينفع الكثيرُ (الخبيثُ)

ويعرف « (الايطاء) : تكرير القافية بمعنى واحد [١٤٠] » .

ويمثل لها بقول حاتم :

أماوي أن يصبح صداي بقفرة
من الارض لا ماء لدي ولا (خمرُ)

وفيها :

يفك بها العاني ويؤكل طيبا

وما ان تُعرّبه القداح ولا (الخمرُ)

« تكرر الخمر بمعنى واحد » .

هـ – المصطلحات النقدية :

وهي مستمدة من قابلية الشاعر التعبيرية وعرض المعاني بشكل واضح او بارع او جيد او جميل والتقسيم هنا يعتمد على الذوق والاختيار الفردي وأظن ان الاشتقاقات في هذا القسم من وضع ثعلب نفسه ، ولا شك انه مسؤول عن وضع بعضها ان لم يضعها كلها : من هذه المصطلحات : « (المعدل من أبيات الشعر) : ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتم بأيهما وقف عليه معناه (١٤١) » .

ويمثل له بقول امرىء القيس :

الله أنجح ما طلبت به

والبرُّ خير حقيبة الرَّحلِ

وقول النابغة :

اليأسُ عما فات يُعقبُ راحةً

ولرب مطعمة تعود ذُباحا

ومنها : « (الأبيات الغر) واحدها أغر وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته (١٤٢) » .

ويعلق على وضوح المعنى :

« ان سبيل المتكلم الافهـام ، وبغية المكلم الاستفهام فاخف الكلام على الناطق مؤونة واسهله على السامع محملا ما فهم عن ابتدائه مراد قـائله وابان قليله ووضح دليله » ويمثل له بقولها :

وإن صخراً لتـأتم الهـداة به
كأنـه علـم في رأسه نار

وقوله :

وانك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت ان المنتأى عنك واسع

ومنها « (الأبيات المحجلة) : ما نتج قافية البيت عن عروضه وابان عجزه بغية قائله وكان كتحجيل الخيل والنور بعقب الليل (١٤٣) » .

ومثل له بقول الشاعر :

من ذكر ليلى واين ليلى وخير ما رمت لا ينال

وقول الآخر :

ولو عن نثا غيره جاءني
وجرح اللسان كجرح اليد

ومنها : « (الأبيات الموضحة) : وهي ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت فصولها و كثرت فقرهـا واعتدلت فصولها فهي كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة (١٤٤) » .

ويمثل له بقول الشاعر :

كل فرد في محاسنها كائن في نعته مثلا
ليس فيها ما يقال له كَمَلت لو ان ذا كَملا

وقول الآخر :

طويـل العماد ، رفيـع الوسا
د يحمي المضاف ويُعطي الفقيرا

ومنها : « (الأبيات المرجلة) : التي يكمل معنى كل بيت منهـا بتمامه ولا ينفصل الكلام ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته فهو أبعدها من (عمـود البلاغة) وأذمها عند اهل الرواية إذ كان منهم الابتداء مقروناً بآخره وصدره

منوطاً بعجزه فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب الى التخليط قائله [١٤٥] » .

ومثل له بقول امرىء القيس :

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه
فليس على شيء سواه بخزّان

وقول الآخر :

متى تجمع القلب الذكي وصارما
وانفـا حميـا تجتنبك المظالم

٣ ــ كتاب البديع ورسالة في ابي تمام لابن المعتز
(ت ٢٩٦ هـ)

حاول ابن المعتز ان يبسط رأياً في كتابه « البديع » ، يظهر انه قد شاع في عصره حتى أصبح رأياً ثابتاً ان « البديع » إنما هو من ابتكار المحدثين وليس من ابتكار القدامى : وأراد هو ان يصحح هذا الخطأ وان يوضح ان البديع إنما هو جزء من اللغـــة العربية وان فضيلة المحدثين على القدامى إنما هي اسرافهم او اكثارهم من استخدامه حتى خرجوا بهذا الاكثار عن حد الفضيلة الى الرذيلة ، ومن المدح الى الذم .

ويوضح محاولته هذه في قوله :

« ليعلم ان بشاراً ومسلماً وأبا نؤاس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ثم ان حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك واساء في بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت او البيتين في القصيدة وربما قرأت من شعر أحدهم قصائده من غير ان يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ويقول لو ان صالحاً نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولاً في كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه [١٤٦] » ويقسم كتابه الى أبواب هي :

الباب الأول : من البديع (الاستعارة) [١٤٧] وهو لا يعطى تعريفاً لها .

الباب الثاني : من البديع وهو (التجنيس) .

ويعرفه : « وهو ان تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر الكلام ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها .

كقوله تعالى : « واسلمت مع سليمان لله رب العالمين [١٤٨] » .

الباب الثالث : من البديع وهو (المطابقة) [١٤٩] .

ويعرفه تعريفاً غير واضح يشرحه بالأمثلة فيقول :

« قال الخليل رحمه الله يقال : (طابقت) بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد وكذلك قال أبو سعيد فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان . وقد (طابق) بين (السعة والضيق) في هذا الخطاب » .

الباب الرابع من البديع « (وهو رد اعجاز الكلام على ما تقدمها [١٥٠] » .

ويقسمه الى ثلاثة أقسام :

١ — ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة من نصفه الأول .

مثل قول الشاعر :

تلقى إذا ما الامر كان (عرمرما)

في جيش رأي لا يفل (عرمرما)

٢ — ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول كقوله :

(سريع) الى ابن العم يشتم عرضه

وليس الى داعي الندى (بسريع)

٣ – ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر :

عميــد بني سليم اقصدتــه

(سهام) الموت وهي له (سهام)

الباب الخامس من البديع : « وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ (المذهب الكلامي) وهذا باب ما اعلم اني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب الى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً [١٥١] » .

كقول الفرزدق :

لكل امرىء نفسان : نفس كريمة

واخرى يعاصيها الفتى ويطيعهــا

ثم يؤكد ابن المعتز اصالة عمله في وضع المشتقات والمصطلحات وتعريفها او توسيعها ويقول : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني اليه أحد والفته سنة أربع وسبعين ومائتين [١٥٢] » .

وهو في ذلك لا يدعي حتماً انه اكتشف كافة فنونه التي سجلها ، كما انه لا يدعي انه قد أتى على آخر ما يمكن ان يقال في هذا الباب لأنه يقول :

« فمن احب ان يقتدي بنـــا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هـــذه المحاسن او غيرها شيئاً الى البديع ولم يأت غير رأينا فـله اختياره (١٥٣) » .

ويضيف على تفريعاته السابقة ما يسميه بـ « محاسن الكلام (١٥٤) » .

ويعدد هذه المحاسن ويمثل لها وهي :

« (باب الالتفات) : وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة الى الاخبار وعن الاخبار الى المخاطبة ومـــا يشبه ذلك ومن الالتفات (الانصراف) عن معنى يكون فيه الى معنى آخر (١٥٥) » .

كقول جرير :

متى كان الخيـــام بـــذي طلوح
سقيت الغيث ايتهـــا الخيـــام
اتنسى يوم تصقـــل عارضيهـــا
يعـــود بشامـــة سُقي البشام

ومنها « (اعتراض كلام في الكلام) لم يتمم معناه ثم يعود اليه فيتممه في بيت واحد (١٥٦) » .

ويمثل له بقوله :

لو أن البـــاخلين ـــ وانت منهم
رأوك ـــ تعلموا منك المطـالا

ومنها « (حسن الخروج من معنى الى معنى) [١٥٧] » .
ويمثل له بقوله :

إذا مـــا اتقى الله الفتى واطاعه
فليس به بأس وان كان من جَرمِ

وقول الآخر :

لا والذي هو عـــالم ان النـــوى
صبر وان ابا الحسين كريم

ومنها : « (تأكيد مدح بما يشبه الذم) [١٥٨] » .
كقوله :

ولا عيب فيهم غـــير ان سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب

ومنها : « (تجاهل العارف) [١٥٩] [١٦٠] » .
ومثله :

ومـــا ادري ولست اخال ادري
اقـــوم آل حصن ام نساء

ومنها : (هزل يراد به الجد) [١٦١] .

كقوله :

إذا مـــا تميمي اتاك مفـــاخراً

فقل عدّ عن ذا ، كيف اكلك للضب

ومنها : (حسن التضمين) [١٦٢] .

ومثله :

عـوّذَ لمـــا بتُّ ضيفـــاً له

اقراصه بُخـــلاً (بيـــاسين)

فبت والارض فراشي وقـــد

غنَّت (قفـــانبك) مصاربني

ومنها : (التعريض والكناية) [١٦٣] .

ومثل بقول علي بن أبي طالب لعقيل ومعه كبش : « احد الثلاثة احمق » .

فقال عقيل : « اما انا و كبشي فعاقلان » !

ومنها : (الافراط في الصفة) [١٦٤] .

ومثله قول أبي نؤاس في صفة قدر صغيرة :

يغص بحيزوم الجرادة صدرهـــا

وينضج مـــا فيها بعود خلال

وتغلى بذكر النار من غير حرها

وتنزلهـــا عفواً بغير جعـــال

ومنها : (حسن التشبيه) (١٦٥) .

كقول الأعشى :

وعُرّيت من ملك وخير جمعتـــه

كما عريت ممـــا تُمِرُّ المغازل

ومنها : (حسن الابتداآت) (١٦٦) .

كقول النابغة :

كليني لهم يا اميمـــة ناصب

وليل اقاسيه بطيء الكواكب

اما من المساوىء التي ذكرها فقد ذكر واحدة فقط وهي :

(اعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له) (١٦٧) .

كقول رافع بن هريم اليربوعي :

إذا صار لوني كل لون وبدلت
نضارة وجهي مخضباً باصفراريا

ولا بد ان تكون خلف تأليف هذا الكتاب دوافع نفسية دفعت بابن المعتز الى تأليف (البديع) فهو يحمل في اعماقه كرهاً لأبي تمام لشهرة الشاعر الذي ارتفع من عرض الناس الى مصاف عظماء الأمة وكبار شعرائها وكان ابن المعتز الذي توج نسبه الشريف بشاعرية فذة كان يحسد الشاعر على هذه الشهرة ويود لو انها كانت له ، وهو بذلك اراد سلب ابا تمام محاسنه ومحاسن ابي تمام تتركز في اكثاره من استخدام البديع وتعقيده الصور وتركيبه لها .

فقد شعر كأنه نقص نصف شاعرية الشاعر بالبرهان القاطع على ان ما جاء به أبو تمام لا يستحق هذه الضجة لأنـــه قديم ، جاهلي وإسلامي واموي وعباسي .

ويكمل هذه الحملة في تأليف رسالة خاصة يهاجم بهـا ابا تمـام وحده وينعي عليه اساليبه وموضوعاته ولغته وأهم من ذلك ينعي فيها استعاراته .

قال المرزباني : « قال عبدالله بن المعتز في (رسالة نبه فيها على محاسن شعر ابي تمام ومساويه) [١٦٨] » .

وحاول ابن المعتز في مقدمة رسالته ان يوحي انه سيقف موقف المحايد من خصوم ابي تمام والمعجبين به فقال :

« ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائي على غيره من الشعراء افراطاً بيناً فاعلم انه اوكد اسباب تأخير بعضهم اياه عن منزلته في الشعر لمـــا يدعوه

اليه اللجاج فاما قولنا فيه فانه بلغ غايات الاساءة والاحسان [١٦٩] » .

ولكنه فيما يعرض من مساوىء الشاعر يبدو انه ما وضع الرسالة الا للتحامل على الشاعر والغض من قدره ومن قابلياته وهو اقرب اساءة الى الشاعر منه في احسانه اليه .

ويمكن ان نصنف المآخذ الذي سجلها على الشاعر بالنقاط التالية وهي تصلح ان تكون مآخذ على كل شاعر معاصر للناقد .

١ – استعمال الغريب :

قال : « ومن استعماله الغريب الذي كان يستبشع مثله من العجاج ورؤية قوله وهو يصف ظبية :

نقرو بأسفله رُبُولاً غضّة

وتقيل اعلاه كناساً فَوْلغا

اراد ملتفاً ، ويقال للانسان يقرو الارض : اذا سار فيها ينظر حالها وامرها . والربول : جمع ربل وهو نبات يصيبه برد الليل ونداه فينبت بالمطر . والكناس : مولج للوحش من البقر والظباء تستظل فيه . ولم نعب من هذه الألفاظ شيئاً غير انها من الغريب المصدود عنه وليس يحسن من المحدثين استعمالها لانها لا تجاوز بامثالها ولا تتبع اشكالها فكأنها تشكو الغربة من كلامهم [١٧٠] »

٢ – الاسفاف والاتكاء على لغة العامة والارتكاز على اساليبهم :

وهذا الأمر معاكس للأول ، فهو يؤاخذ الشاعر فيه على تدنيه من لغة

العامـــة واستعارته من الفاظهم او تعابيرهم او اخيلتهم او امثالهم ، وهذا من العيوب التي أشار اليها كافة علماء البلاغة . قال :

« قال (ابو تمام) :

فان صريح الحزم والرأي لامرىء

إذا بلغتـه الشمس ان يتحولا

وليس هذا بشيء ، ربما استطاب الناس التحول الى الشمس وإنما اخذه من كلام العامة : (اذا بلغتك الشمس فتحول) ... [١٧١] » .

٣ – الابتداء الرديء :

وهذا باب من ابواب النقد ، رأينا اشارات له فيما سبق من بحوث أهـــل النقد خاصة في قواعد الشعر ، طبقه ابن المعتز على الشاعر :

« فمن ابتداءاته المذمومة قوله :

(خشنت عليه اخت بني خشين) .

وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن وإنما اوقعه في ذلك محبته ها هنا (للتجنيس) وهو بهجاء النساء اولى [١٧٢] » .

٤ – فشله في الاغراض الشعرية :

ويذكر نماذج من هذا الفشل في اغراض مختلفة . فمن ذلك فشله في (الغزل) قال ابن المعتز :

« قال في (الغزل) فلعن الله من واصله من الاحباب على هذا وامثاله :

ومن قد شفني فصبرت حتى

ظننت بان نفسي نفس كلب

وقال :

كيف يصد الدمع عن جريه

من عينه من جريـــه منخل

وقال :

ليالينـــا بالرقمتين وارضهـــا

سقى العهدَ منك العهدُ والعهدُ والعهدُ (١٧٣)

وعن فشله في (المدح) يقول ابن المعتز .

« قال في وقعة لبابك انهزم فيها ومدح الافشين :

ولّى ولم يظلم ومـــا ظلم امرؤ

حيث النجـــاء وخلفـــه التنين

فلو كان اجهد نفسه في هجاء الافشين هل كان يزيـــد على ان يسميه التنين

وما سمعت احداً من الشعراء شبه به ممدوحاً بشجاعة ولا غيرها [١٧٤] » .

ويضرب مثلاً على فشله في (الهجاء) في قوله :

والله لو الصقت نفسك بالغَرا

في كلب لاستيقنت الا تلصقُ

« فأي شيء هذا من هجاء الفحول ؟ ولو تهاجت به الحاكة لما أمضت [١٧٥] » .

٥ – السرقة .

ويوضح تحامل ابن المعتز انه انكر كل فضل او خدمة قدمها الشاعر خارج عمله كشاعر ، واعتبر مجهوده الضخم في مختاراته المتعددة كالحماسة والوحشيات وغيرهما انما هو لحاجة في نفس يعقوب ولتسهيل عمله كسارق اشعار قال :

« ولما نظرت في الكتاب الذي الفه في اختيار الاشعار وجدته قد طوى اكثر احسان الشعراء وانما سرق بعض ذلك فطوى ذكره وجعل بعضه عدة يرجع اليها وقت حاجته ، ورجاه ان يترك اكثر اهل المذاكرة اصول اشعارهم على وجوهها ويقنعوا باختياره لهم فتغبى عليهم سرقاته . ولا يقدر الشاعر في سرقته حتى يزيد في اضاءة المعنى او يأتي باجزل من الكلام الاول او يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به وينظر الى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير اليه [١٧٦] » .

ويحاول ان يدلل على سرقاته من الآخرين بايراد ما يستطيع عليه ويضرب مثلا لذلك في قول الشاعر :

رقت جواهر اجناس الغزال فلو

ملكته لشربت الخشف في الكأس

ثم يعلق على ذلك فيقول :

« فانظر ما ابغض قوله ثم (الغزال) وقال ها هنا : (الخشف) في بيت واحد . وإنما سرق المعنى من قول ابي العتاهية لمخارق وقد غنى :

(رققت حتى كدت ان احسوك) [١٧٧] » .

٦ – البلاغة :

أ – ويكثر ابن المعتز تحت هذا الباب من نقد (استعارات ابي تمـــام التي عرف باغرابه فيها . كما في قوله :

شاب رأسي ومـــا رأيت مشيب الـ

رأس الا من فضل شيب الفؤاد

ويعلق ساخراً :

« فيا سبحان الله ما اقبح مشيب الفؤاد وما كان اجرأه على الاسماع في هذا وأمثاله [١٧٨] » ويعلق ساخراً على البيت التالي :

تكاد عطـــاياه يجن جنونهـــا

إذا لم يعوذهـــا بنغمة طالب

فيقول :

« ولم يحن جنون عطاياه انتظاراً للطلب ؟ يبتدىء بالجود ويستريح [١٧٠] » .

ب – ويعرض ايضاً لفشل الشاعر في (المطابقة) ويذكر له هذين البيتين :

سرت تستجير الدمع خوف نوى غد
وعـاد قتادا عندها كل مرقد
لعمري لقد حررْتُ يوم لقيته
لو ان القضاء وحده لم يُبرّدِ

ويعلق : « فلم تخرج ها هنا المطابقة خروجاً حسناً ، ولا تحسن في كل شيء [١٨٠] » .

ويمكن ان نسأل سؤالاً نختم به المقال عن أثري ابن المعتز وهو :

ألم يكن لأبي تمام شيء جيد ؟

مراجع الكتاب

أ ـ مراجع المقدمة

(١ – ٥) راجع فصل Before Plato في كتاب :

The Making of Literature, By: R. A. Scott James, London, 1948

(٦) راجع فصل Socratc And The Rhapsode

في كتاب :

Literary Criticism, By Wimsatt And Brook, New York 1957.

(٧) العمدة ١/١٧٦
(٨) الموشح ص ٧٥
(٩) الموشح ص ٨٢ـ٨٣
(١٠) الموشح ص ٨٢ـ٨٣
(١١) الموشح ص ٥٨
(١٢) الموشح ص ١١٠ـ١١١
(١٣) الموشح ص ٢٨
(١٤) الموشح ص ٤٦

ب ــ مراجع الباب الأول (الفصل الأول)

١) الاغاني ١٦/١٦٨

٢) طبقات الشعراء ٢٣٨

٣) الجمهرة ٣٠

٤) العمدة ١/٤٢

٥) تفسير الطبري ٧/٢٠٨

٦) العمدة ١/٢٠

٧) الاغاني ٢/١٥١

٨) الاغاني ٨/٢٩٤

٩) العمدة ١/١٥١

١٠) الجمهرة ٥٧

١١) الجمهرة ٣٦

١٢) الجمهرة ٦١

١٣) الاغاني ١٨/٣٩٩

١٤) الاغاني ١٦/٢٩٧

١٥) العمدة ١/١٤

١٦) فحولة الشعراء ٣٦

١٧) الاغاني ١/١١٣ــ١٤

١٨) الاغاني ١/١١٧

١٩) الاغاني ١/١١٣ــ١٤٧

٢٠) الموشح ٢٦٣

٢١) الموشح ٢٥٤ و ٢٤٨

٢٢) الموشح ٢٤٥

٢٣) الموشح ٢٣٩

٢٤) الموشح ٣٣١

٢٥) الموشح ٢٣٨

٢٦) الموشح ٢٣٧

٢٧) الاغاني ١/١٢٣

٢٨) الاغاني ١/١٠٧

٢٩) الاغاني ١/١٦٥

٣٠) الاغاني ١/١٦٦

٣١) الموشح ٣٠٠

٣٢) الاغاني ١/٩١

٣٣) الموشح ٣٢٣

٣٤) الاغاني ١/٨١

٣٥) الاغاني ١/٨٩

٣٦) الاغاني ١/٨٣

٣٧) الاغاني ١/٨٦

٣٨) الموشح ٣١٨ ــ ٣١٩

٣٩) العمدة ١/١٦

٤٠) الموشح ١٨٩ــ١٩٠

٤١) الموشح ١٩٠

٤٢) الجمهرة ٥٦

٤٣) الموشح ٢٨١

٤٤) الموشح ٢٣٠

٤٥) الموشح ٢٢٩

٤٦) الموشح ١٨٧

٤٧) الاغاني ٦/٨٨

٤٨) الجمهرة ٦٧

٤٩) الموشح ٢٣١
٥٠) الموشح ٦٤
٥١) الموشح ٢٩٤
٥٢) الاغاني ٥/٩٦ و ١٧/١٩٧
٥٣) الاغاني ٢٠/٢٧٢
٥٤) الموشح ٢٤٩
٥٥) الموشح ٣٢
٥٦) الموشح ٣٥
٥٧) الجمهرة ٥٦
٥٨) الموشح ٥٥٤
٥٩) » ١٥٦
٦٠) » ١٦٦
٦١) » ٢٨٩
٦٢) » ٢
٦٣) » ٢٩١
٦٤) » ٢٨٣
٦٥) » ٢٩٢
٦٦) » ٢٨٦ و ٢٧٨
٦٧) » ٢٧٨
٦٨) الموشح ٢٠٠
٦٩) » ١٩٠
٧٠) » ٢٩١
٧١) » ٣٠٨
٧٢) » ١٧٥
٧٣) » ١٧٦
٧٤) » ١٧٨
٧٥) » ١٦٩
٧٦) » ١٧١
٧٧) » ١٧٢
٧٨) » ١٦٧
٧٩) » ١٦٨
٨٠) » ١٦٩
٨١) » ٢٢١
٨٢) » ٢٤٣
٨٣) » ٢٣٥
٨٤) » ٢٤٤
٨٥) » ٢٢٤

جـ ـ مراجع الباب الأول (الفصل الثاني والثالث)

١) الموشح ٣٨٤
٢) اخبار ابي تمام ١٧٥
٣) الموشح ٣٨٤
٤) الموشح ٤٦٥
٥) » ٤٥٦
٦) » ٤٠٨

٧) الموشح ٣٧
٨) « ٥٩
٩) « ٤٩٩
١٠) « ٤٢١
١١) « ٥٤٧
١٢) « ٤١٤
١٣) « ٤٥٤
١٤) « ٥٦١
١٥) « ٥٦٨
١٦) « ٣٩٧
١٧) « ٤٠٠
١٨) « ٥٧٢
١٩) « ٤٠٣
٢٠) « ٥٤٨/١٧
٢١) « ٣٢٠
٢٢) « ٣٢٠
٢٣) « ٨٥
٢٤) « ٤٤٦
٢٥) « ٤٤٨
٢٦) « ٢٧٩
٢٧) « ٢٧٧
٢٨) « ٣٩١
٢٩) « ٤٣٤
٣٠) « ٧٧
٣١) « ١٩٢
٣٢) الموشح ٤٠١
٣٣) « ٢٣٤
٣٤) « ١٦٥
٣٥) « ٢٠٠
٣٦) « ٣٤٤
٣٧) « ٧٩
٣٨) « ٣٩٤
٣٩) « ٥٥٧
٤٠) « ٥٥٨
٤١) « ٤٥٧
٤٢) « ٥١
٤٣) « ٥٠
٤٤) « ٥٤
٤٥) « ٥٦
٤٦) « ١١٥
٤٧) « ٩٩
٤٨) « ٩٣
٤٩) « ٧٤
٥٠) « ٧٦
٥١) « ١٦٣
٥٢) « ٢٥٠
٥٣) « ١٠٢
٥٤) « ٢٩٣
٥٥) « ٢٨٤
٥٦) « ٣٠٨ــ٣

٥٧) الموشح ٢٧٢
٥٨) « ٣٠٢
٥٩) « ٣٢١
٦٠) « ٤١٤
٦١) « ٤٦٠
٦٢) « ٥٧٢
٦٣) « ٤٤٥
٦٤) « ٥٦٢
٦٥) « ٥٦٩
٦٦) « ١١٧
٦٧) « ٦٧
٦٨) « ٣٨٠
٦٩) « ٤٤١
٧٠) « ٤١٩
٧١) « ١٦٤/٦٣
٧٢) « ١١٣
٧٣) « ٤٩٧—٩٤
٧٤) « ٤٩٨
٧٥) « ٤١٨
٧٦) « ١٦١
٧٧) « ٤٦٦
٧٨) « ٥٠
٧٩) « ٢٤١
٨٠) « ٣٠١
٨١) « ٥٤٥

٨٢) الموشح ٨٠
٨٣) « ١١٨
٨٤) « ٧٦
٨٥) « ٤٠
٨٦) « ٤٠٥
٨٧) « ٢٢—٤
٨٨) « ١٤٤
٨٩) « ٣٩
٩٠) « ٤٣
٩١) « ٤٢
٩٢) « ٦٠
٩٣) « ٤٢٢
٩٤) « ٤٢٢
٩٥) « ٤٩٨
٩٦) « ٤٠
٩٧) « ٤٢٣
٩٨) « ٥٣٧
٩٩) « ٤٣٠
١٠٠) « ٤٣٧/٢٦
١٠١) « ٤٢٩
١٠٢) « ٤٢٩
١٠٣) « ٢٤٤
١٠٤) « ٤١٦
١٠٥) « ٤٤٩
١٠٦) « ٥٢٤

١٠٧) الاغاني ٣/١٧٦
١٠٨) الموشح ٥١٤ و ٥٢٢
١٠٩) اخبار الصولي ٥٨
١١٠) الموشح ٧٣/٢٧٤
١١١) الموشح ٥٥٣
١١٢) الجمهرة
١١٣) العمدة ١/١٨١
١١٤) الجمهرة ٤١ ، ٤٣
١١٥) الاغاني ١/١٢٠
١١٦) الموشح ٨٩
١١٧) « ٢٢٤
١١٨) « ٢٠٧
١١٩) « ٣١٨
١٢٠) « ٢٧١
١٢١) « ٢٧١ و ٢٧٣
١٢٢) « ٢٥٧/٢٥٩
١٢٣) « ٢٩٧
١٢٤) « ٣١٣
١٢٥) « ٢٣٦
١٢٦) الموشح ٢٢٤
١٢٧) « ٢١٧
١٢٨) « ٣٠٤
١٢٩) « ٢٦٠
١٣٠) « ٥٥٥
١٣١) « ٣٠٧
١٣٢) « ٣٦١
١٣٣) « ٢٩٩
١٣٤) الاغاني ١/١١٨
١٣٥) الموشح ٢٥٣
١٣٦) « ٤٤٤
١٣٧) « ٥٢٧
١٣٨) « ٢٤٧
١٣٩) « ٣٨٧
١٤٠) « ٤٩٢
١٤١) « ٤٤٣
١٤٢) « ٥٢٧
١٤٣) « ٥١٧

د ــ مراجع الباب الثاني (الفصل الاول والفصل الثاني)

١) رسائل البلغاء ٢٢٥
٢) كتاب الصناعتين ١٣٤
٣) » ١٣٥
٤) » ١٣٤
٥) » ١٣٥
٦) » ١٣٥
٧) » ١٣٦
٨) » ١٣٧
٩) » ١٣٤
١٠) » ١٣٩
١١) » ١٤٦
١٢) » ١٤٧
١٣) فحولة الشعراء ١٣
١٤) » ٢١
١٥) » ٢٢
١٦) » ٢٧
١٧) » ٢٨
١٨) » ٢١
١٩) » ٥٢
٢٠) » ١٤
٢١) » ١٥
٢٢) » ١٧٠
٢٣) » ٣٥
٢٤) » ٢٢
٢٥) فحولة الشعراء ٣٤
٢٦) » » ٣٩
٢٧) طبقات الشعراء
٢٨) »
٢٩) »
٣٠) »
٣١) »
٣٢) »
٣٣) »
٣٤) »
٣٥) الحيوان ١/٧٤
٣٦) الحيوان ١/٧٤
٣٧) البيان ١/٢٩٥
٣٨) البيان ١/٢٩٥
٣٩) الحيوان ١/٧٤
٤٠) » ٦/٢٨٤
٤١) » ٥/٣١٥
٤٢) » ٣/١٣١
٤٣) » ٣/١٣١
٤٤) » ٢/٣٤
٤٥) » ٦/٢٣٥
٤٦) » ٥/٦٩ــ١٧١

٤٧) الحيوان ٦/٢٧٩
٤٨) « ٦/٢٨٠
٤٩) « ٧/٩٧
٥٠) « ١/٧٩
٥١) « ٢/٢٧
٥٢) « ٢/١٣٠
٥٣) « ٢/٢٨٠
٥٤) « ٢/١٣٠
٥٥) البيان ١/١٢٨
٥٦) الحيوان ٣/٣٦٨
٥٧) « ٣/١٣١
٥٨) « ١/٩١
٥٩) « ٣/٥٨
٦٠) « ٤/٢٧٤
٦١) « ١/٣٣٢
٦٢) « ٢/٣٠٨
٦٣) « ١/٣٤١
٦٤) « ٦/٣٦١
٦٥) رسائل البلغاء ٢٢٧
٦٦) « ٢٢٧
٦٧) « ٢٢٨
٦٨) « ٢٤١
٦٩) « ٢٤٠
٧٠) « ٢٤٢
٧١) « ٢٤٠
٧٢) رسائل البلغاء ٢٤٠
٧٣) « ٢٤٤
٧٤) « ٢٤٦
٧٥) « ٢٣٠
٧٦) « ٢٣٢
٧٧) « ٢٣٤
٧٨) « ٢٢٨
٧٩) « ٢٣٤
٨٠) « ٢٣٤
٨١) « ٢٣٥
٨٢) « ٢٣٦
٨٣) « ٢٣٨
٨٤) « ٢٣٨
٨٥) « ٢٩/٢٣٠
٨٦) « ٢٣٢
٨٧) الشعر والشعراء ٧
٨٨) « ٧
٨٩) الكامل ١/٩
٩٠) الشعر والشعراء ٩
٩١) « ١٠
٩٢) « ١٠
٩٣) « ١٢
٩٤) « ١٣
٩٥) « ١٣

٩٦) الشعر والشعراء ١٤
٩٧) « ١٥
٩٨) « ٣٠
٩٩) « ٢١
١٠٠) « ٣٤
١٠١) « ٢٤
١٠٢) « ٢٤
١٠٣) « ٢٥
١٠٤) « ٣٧
١٠٥) « ٣٧
١٠٦) « ٢٩
١٠٧) « ٤٥
١٠٨) « ٤٦
١٠٩) الكامل ١/٩
١١٠) « ١/٢٩
١١١) « ٢/٣
١١٢) « ٤/١٢٧
١١٣) « ٢/١٣٠
١١٤) « ٢/٢٩٠
١١٥) « ٢/٢٣٣
١١٦) « ١/٢٦
١١٧) « ١/٣٠
١١٨) البلاغة ٥٩
١١٩) « ٦٠
١٢٠) البلاغة ٦١
١٢١) « ٦٢
١٢٢) « ٦٦
١٢٣) « ٦٦
١٢٤) « ٦٧
١٢٥) قواعد الشعر ٣٥
١٢٦) « ٣٧
١٢٧) « ٤٠
١٢٨) « ٤١
١٢٩) « ٤٦
١٣٠) « ٤٩
١٣١) « ٥٣
١٣٢) « ٥٧
١٣٣) « ٦٠
١٣٤) « ٦٢
١٣٥) « ٦٤
١٣٦) « ٦٧
١٣٧) « ٦٧
١٣٨) « ٦٨
١٣٩) « ٦٨
١٤٠) « ٦٩
١٤١) « ٧٠
١٤٢) « ٧٠
١٤٣) « ٧٦
١٤٤) « ٨٠

المكتبة العربيـــة القديمـــة

في الادب وتاريخه واللغة والنقد

(حذفت من هـذه القوائم كافة الكتب المطبوعة و المنشورة)
وقـد استقيت هذه المصادر المفقودة او المخطوطة من كتاب
معجم الادباء لياقوت الحموي (٦٢٦ هـ)

الابواب

١ – النقد الأدبي والبلاغة .

٢ – مؤلفات العروض والقوافي .

٣ – تاريخ الأدب واخبار الشعراء والكتاب .

٤ – النصوص الشعرية .

٥ – شروح النصوص .

٦ – النصوص النثرية .

أ – الخطب .

ب – الرسائل .

جـ – الأمالي .

د – النوادر .

هـ – الأمثال

١ ـ النقد الادبي القديم والبلاغة :

منية الكتاب : احمد سهيل البلخي ١ – ١٤٣ (٤)

تضمين الآي : ابو العلاء المعري ١ – ١٨١ (١٣)

تقريظ الجاحظ : احمد بن داود ابو حنيفة الدينوري ١ – ١٢٤ (٩)
١٤١ (١١)

ادب الكتاب : احمد بن الحسين (بديع الزمان) ١ – ١٠٠ (١٠)

سرقات البحتري : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١ – ١٥٤(١٠)

ادب الكتاب : النحاس ٢ – ٧٣ (١٣) .

سرقات الشعراء : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور ١ – ١٥٤ (١٠)

صناعة البلاغة : احمدبن علي بن وصيف المعروف بابن خشكنانة ١–٢٣٠(٣)

صناعة الشعر : احمد بن سهيل البلخي ١ – ١٤٢ (٨)

الفصاحة : احمد بن داود ابو حنيفة الدينوري ١ – ١٢٧ (٢)

الفصل والوصل : احمد بن علي الخطيب البغدادي ١ – ٢٤٨ (١٦)

في ان العرب تتكلم طبعاً : ابراهيم بن محمد نفطويه ١ – ٣١٥ (١٦)

مثالب ابي نؤاس : احمد بن عبيد الله حمار العزيز ١ – ٢٢٧ (١٢)

الموازنة : حمزة الاصفهاني ١ – ٥٥ (١٦)

امتحان الكتاب لابي الحسن الكاتب ٢ – ٧٤ (١٧)

البلاغة والخطابة : جعفر بن محمد المروزي ١ – ٤٠٠ (١٦)

تهذيب البلاغة : ابو علي احمد بن نصر بن الحسين البازيار ١ – ١٢٣ (٣)

سر الشعر : اسعد بن المهذب مماتي ٢ – ٢٥١ (٦)

السرقات : بشر النصيبي ٢ – ٣٦٨ (٢)

السرقات : جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي ٢ – ٤١٩ (٧)

سرقات البحتري عن ابي تمام : بشر بن يحيى بن علي القيني النصيبي
٢ – ٣٦٨ (١)

معاني الادب : ابو هلال الحسن بن عبدالله العسكري ٣ — ١٧٣ (١٣)
نثر المنظوم : الحسن بن بشر الامدي ٣ — ٥٨ (٢)

اغارة « كثير » على الشعراء : الزبير بن بكار بن عبدالله ٤ — ٢١٩ (١٧)
الاقوال العربية في الامثال النبوية : سليمان بن بنين ٤ — ٢٥٠ (١٢)
انواع الاسجاع : الحسين بن عبد الرحيم بن الوليد ٤ — ٧٥ (١٩)
تحبير الافكار في تحرير الاشعار : سليمان بن بنين ٤ — ٢٥٠ (١٣)
دلائل الافكار في فضائل الاشعار : سليمان بن بنين ٤ — ٢٥٠ (١٩)
رسالة الفرق بين المترسل والشاعر : سنان بن ثابت بن قرة ٤ — ٢٥٧ (١٧)
صناعة الشعر : الحسين بن محمد بن جعفر الخالع ٤ — ٩١ (١٠)
كتاب صناعة الشعر : سالم بن احمد ٤ — ٢٢٥ (٧)

صناعة الشعر : المهزمي ٤ — ٢٨ (١٠)
الفصاحة : ابو حاتم ٤ — ٢٥٨ (٩)
معادن التبر في محاسن الشعر : سليمان بن بنين ٤ — ٢٥١ (٦)
الخطيب : ابن جني ٥ — ٣١ (١٦)

الاستعداء على الشعراء : علي بن محمد المدائني ٥ — ٣١٧ (٢)
اكسير الذهب في صناعة الادب : علي بن فضال ٥ — ٢٩٠ (١٠)

انيس الجليس في التجنيس : علي بن الحسن الشميم الحلي ٥ — ١٣٨ (١٤)
انواع الرقاع في الاسجاع : علي بن الحسن الشميم الحلي ٥ — ١٣٨ (١٤)
البلاغة الخفية : علي بن زيد البيهقي ٥ — ٢١١ (١١)

التشبيهات : ابن ظافر ٥ — ٢٢٨ (١٨)
تفضيل الشعراء بعضهم على بعض : علي بن محمد المدائني ٥ — ٣٧٦ (٧)

تفضيل ابي نؤاس على ابي تمام : علي بن محمد الشمشاطي ٥ — ٣٧٦ (٧)
الشعر : علي بن حمزة ٥ — ٢٠٠ (١٩)

مختصر العمدة « لابن رشيق » : ابو عمرو عثمان علي الصقلي ٥–٤١(١٧،٣)

مفتاح البلاغة : علي بن عبدالله بن محمد بن الهيصم ٥ – ٢٣٣ (٢٠)

ملح البلاغة : علي بن زيد البيهقي ٥ – ٢١١ (١٥)

الموشح : علي بن عبيدة الريحاني ٥ – ٢٦٩ (١٥)

الاستعانة بالشعر : عمر بن شبة ٦ – ٤٨ (٢٠)

كتاب النبيه المنبي عن رذائل المتنبي : لمحمد بن احمد المغربي ٦–٢٧٤(١٧)

البيان : ابو طاهر بن ابي هاشم ٦ – ٤٩٩ (١٢)

التشبيهات : محمد بن اسحق النديم ٦ – ٤٠٨ (١٢)

التعريف بالخطبة : محمد بن ادريس الامام الشافعي ٦ – ٣٩٧ (٢)

التعريض والتصريح : محمد بن الجهم بن هرون السمري ٦ – ٤٧١ (٩)

التمثيل : عمرو بن بحر الجاحظ ٦ – ٧٧ (١٠)

الآداب: ابن الاصبغ ٦ – ٢٧٠ (٣)

الآداب : العتابي ٦ – ٢١٣ (٨)

تقسيم البلاغه (في عشرة مجلدات) محمد بن احمد بن محمد ابو سعيد العميدي ٦ – ٣٢٨ (١١)

غلط ادب الكاتب : محمد بن احمد بن كيسان ٦ – ٢٨١ (١٧)

تهذيب الطبع : الديمرثي ٦ – ١٩٩ (٣)

تهذيب الطبع : ابن طباطبا ٦ – ٢٨٥ (١)

الحالي والعاطل في الشعر : محمد بن الحسن الحاتمي ٥ – ٥٠٢ (١٨)

الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام : قدامة بن جعفر ٦ – ٢٠٤ (١٠)

رسالة في البلاغة (في عدة مجلدات) : محمد بن جعفر القزاز القيرواني ٦ – ٤٧١ (١٠)

رسالة في مدح الكتاب : عمرو بن محبوب الجاحظ ٦ – ٧٨ (٥)

رسالة في وقعة الادهم : لمحمد بن الحسن الحاتمي ٦ — ٥٠٢ (١)
سر الصناعة في الشعر : لمحمد بن الحسن الحاتمي ٦ — ٥٠٢ (١)
عجالة السفر في الشعر : القاسم بن الحسن الخوارزمي ٦ — ١٦٢ (٥)
عناصر الآداب : عمرو بن بحر الجاحظ ٦ — ٧٧ (١٨)
عيون الكاتب : محمد بن الحسن الحاتمي ٦ — ٥٠٣ (١)
الكتاب : ابن الاصبغ ٦ — ٢٧٩ (٤)
الكتاب : عمر بن شبه ٦ — ٤٨ (١٦)
الكتاب والصناعة : ابو عبدالله محمد بن اسمعيل بن زنجي ٦ — ٤١٧ (٣)
ما اخذ على المتنبي من اللحن والغلط : محمد بن الجهم بن هرون السمري ٦ — ٤٧١ (١١)
ما يجوز للشاعر استعماله في ضرورة الشعر : محمد بن جعفر القزاز القيرواني ٦ — ٤٦٩ (٢)
المجاز في الشعر : محمد بن الحسن الحاتمي ٦ — ٥٠٢ (١٩)
المدخل الى علم الشعر : محمد بن الحسن العطار ٦ — ٥٠١ (٣)
المطابق والمجانس : محمد بن احمد بن الحسين بن الاصبع ٦ — ٢٧٩ (٢)
المعيار والموازنة (لم يتم) : محمد بن الحسن الحاتمي ٦ — ٥٠٣ (٣)
النجم الثاقب (رسالة في ابي علي بن مقلة) : قدامة بن جعفر ٦ — ٢٠٤ (١٢)
الهلباجة في صنعة الشعر : محمد بن الحسن الحاتمي ٦ — ٥٠٢ (١٧) ٥٠٣ (٤)
ادب الكاتب : ابن دريد ٦ — ٤٨٩ (١٤)
الادب : الواقدي ٧ — ٥٨ (٦)
آلة الكاتب : المفضل ٧ — ١٧٠ (١٧)
آلة الكاتب : الفراء ٧ — ٢٧٨ (١٠)

٢ ــ مؤلفات علم العروض والقوافي

جامع الاوزان (فيه شعر على معنى اللغز يعم به الاوزان الخمسة عشر التي ذكرها الخليل) : ابو العلاء المعري ١ – ١٨٤ (٨)

القوافي : الزجاج ١ – ٥٩ (٣)

القوافي : النامي ١ – ٢٧٩ (١٣)

القوافي : نفطويه ١ – ٣١٥ (١٣)

العروض : الزجاج ١ – ٥٩ (٤)

الاوسط في العروض : ابو محمد برزخ بن محمد العروضي ٢ – ٣٠٧ (١٦)

العروض : برزخ ٢ – ٣٦٧ (١٤)

العروض : ثابت ٢ – ٣٩٦ (١٤)

العروض : المازني ٢ – ٣٨٨ (٣)

العروض : الكافي ٢ – ٣١٦ (٢)

القوافي : الاخفش ٢ – ٧٦ (٧)

القوافي : المازني ٢ – ٣٨٨ (٤)

معاني العروض : برزخ ٢ – ٣٦٧ (١٥)

نقض العروض : اسماعيل بن عباد ٤ – ٣١٦ (٤)

القوافي : المبرد ٣ – ٥٤ (٩و١٤)

الدروس في العروض : سعيد بن المبارك ٤ – ٢٤١ (١٧)

العروض : الاخفش ٤ – ٢٤٤ (١٢)

العروض : الجرمي ٤ – ٢٦٨ (٨)

٢ ـ تاريخ الادب واخبار الشعراء والكتاب

اخبار الشعراء المخضرمين : احمد بن يحيى بن علي بن يحيى بن ابي منصور ٢ — ١٥٤ (١٢)

اخبار شعراء مصر : الصولي

اخبار عقيل بن علفة : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢ — ٢٢٣ (١٦)

ذكر الشعراء المحدثين : احمد بن محمد بن اسحق بن ابراهيم الهمذاني ٢ — ٦٣ (٨)

طبقات الشعراء : اسماعيل بن ابي محمد يحيى بن المبارك اليزيدي ٢ — ٣٥٩ (١٥)

اخبار كثير : ابراهيم بن اسحق الموصلي ٢ — ٢٢٣ (١٥)

اخبار نصيب : ابراهيم بن اسحق الموصلي ٢ — ٢٢٣ (١٦)

اخبار الهذليين : ابراهيم بن اسحق الموصلي ٢ — ٢٢٣ (١٢)

اخبار ابن هرمة : ابراهيم بن اسحق الموصلي ٢ — ٢٢٤ (١)

الشعر والشعراء : احمد بن محمد بن علي البرقي الكوفي ٢ - ٣١ (١٥)

المجانين الأدباء : احمد بن عاصم ابو السهل الحلواني ٢ — ٥٨ (٧)

الشعراء الندماء : احمد بن محمد الافريقي المعروف بالمتيم ٣ — ٨٠ (١٦)

طبقات الشعراء : الزيادي ٣ — ١٤٥ (١٣)

اخبار ابن ميادة : الزبير بن بكار ٤ — ٢١٩ (١٧)

اخبار ابن الدمينة : الزبير بن بكار ٤ — ٢١٩ (١٧)

اخبار ابن قيس الرقيات : الزبير بن بكار ٤ — ٢١٩ (١٧)

اخبار ابي دعيل الجمحي : الزبير بن بكار ٤ — ٢١٩ (١٨)

معجم الشعراء : السلفي ٣ — ١٦ (١٢)

اخبار الشعراء : المهزمي ٤ — ٢٨٨ (١٠)

طبقات الشعراء : دعبل ٤ — ١٩٧ (١٩)

٤ ــ النصوص الشعرية

ابيات المعاني : ابو نصر احمد بن حاتم الباهلي ١ ــ ٤٠٦ (٩)

اختيـــار اشعار الشعراء : ابو الفضل احمد بن ابي طاهـــر طيفور ١ ــ ١٥٥ (٧)

اختيـار شعر بكر بن النطاح : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١ ــ ١٥٥ (٧)

اختيار شعر ابي العتاهية : ابو الفضل احمد بن ابي طـــاهر (طيفور) ١ ــ ١٥٥ (٧)

اختيـــار شعر العتابي : ابو الفضل احمـــد بن ابي طاهر (طيفور) ١ ــ ١٥٥ (٨)

اختيار شعر منصور النميري : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١ ــ ١٥٥ (٩)

اختيار شعر ابي العتاهية : ابو الفضل احمـــد بن ابي طاهر (طيفور) ١ ــ ١٥٥ (٧)

اختيار شعر المهلبي ابراهيم بن هلال الصابىء ١ ــ ٣٥٨ (١٢)

ارجوزة العجاج ١ ــ ١٠٠ (١٤)

الحماسة الرياشية : ابو رياش ١ ــ ١٨٦ (٣)

ديوان شعر احمد بن سليمان بن وهب ١ ــ ١٣٦ (١٧)

ديوان شعر البحتري : (ج) احمد بن احمد المعروف بأخي الشافعي ١ ــ ٨١ (١٨)

ديوان شعر جحظة ١ ــ ٣٨٤ (٥)

ديوان شعر الرشيد (وهو احمد بن علي ابراهيم بن الزبير الغساني الاسواني المصري الملقب بالرشيد) ١ — ٤١٧ (٢)

ديوان شعر الصابي ١ — ٣٥٨ (١٣)

ديوان شعر الصولي ١ — ٢٧٧ (٨)

ديوان شعر ابي المجد (وهو ابو المجد محمد بن عبدالله اخو ابي العلاء) ١ — ١٦٤ (١٩)

ديوان شعر نظام الدين (بالفارسية — وهو ابراهيم بن محمد بن حيدر بن علي ابو اسحق) ١ — ٣٢١ (١٥)

شعر ثابت قطنة : (ج) احمد بن ابراهيم بن اسماعيل بن داود بن حمدون ١ — ٣٦٥ (٩)

شعر العجير السلولي (ج) احمد بن ابراهيم بن اسماعيل بن داود بن حمدون ١ — ٣٦٥ (٩)

المناقضات : احمد بن عبدالله حمار العزيز ١ — ٢٢٧ (١٤)

اشعار القبائل : ابو عمرو واسحق بن مرار الشيباني ٢ — ٢٣٤ (١٠)

اشعار قريش: ابو العباس احمد بن محمد بن بشر بن سعد المرثدي٢—٥٨(٢)

اشعار الهذليين : احمد بن علي النحوي ٢ — ٥٥ (١٣)

الباهر في اشعار المحدثين: جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي ٢ — ٤١٩(٥)

الحديقة في مختار الشعر : امين بن عبد العزيز بن ابي الصلت ٢ — ٣٦٣(١٠)

الحماسة المحدثة : احمد بن فارس بن زكريا اللغوي ٢ — ٨ (٢)

جواهر الكلام : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢ — ٢٢٣ (١١)

ديوان الأدب : اسحق بن ابراهيم الفارابي (خط — اوقاف بغداد) ٢ — ٢٢٧ (١)

اشعار بني كنانة : السكري ٣ — ٦٤ (٩)
اشعار بني محارب : السكري ٣ — ٦٤ (١٠)
اشعار بني مخزوم : السكري ٣ — ٦٤ (١٣)
اشعار بني نمير : السكري ٣ — ٦٤ (١١)
اشعار بني نهشل : السكري ٣ — ٦٤ (١٠)
اشعار بني يربوع : السكري ٣ — ٦٤ (١٠)
اشعار بني يشكر : السكري ٣ — ٦٤ (١٠)
تهذيب ديوان العرب : الحسن بن مظفر النيسابوري ٣ — ٢١٩ (٦)
ديوان شعر الامدي : ٣ — ٥٨ (١٠)
ديوان شعر ابن احمر العقيلي : السكري (الحسن بن الحسين) ٣ — ٦٤ (٦)
ديوان شعر الاخطل : السكري ٣ — ٦٤ (٦)
ديوان شعر الاعشى : السكري ٣ — ٦٤ (١)
ديوان شعر اعشى باهلة : السكري ٣ — ٦٤ (١)
ديوان شعر امرىء القيس : السكري ٣ — ٦٣ (١٨)
ديوان شعر بشر بن ابي خازم [١] : السكري ٣ — ٦٤ (١)
ديوان شعر تميم بن ابي مقبل [٢] : السكري ٣ — ٦٣ (١٩)
ديوان شعر الحسن بن صافي ٣ — ٧٥ (١٦)
ديوان الحسن بن المظفر ٣ — ٢١٩ (٨)
ديوان شعر دريد بن الصمة : السكري ٣ — ٦٣ (١٩)

---

(١) يقول الدكتور عزة حسن في مقدمة ديوان بشر بن ابي خازم في ص ٣٧ ما يلي : « اننا لا نعرف جامع نسخة ديوان بشر الذي ننشره » وعلى هذا يكون عمل السكري لم يصل الينا الا متناثراً في المصادر .

(٢) وقال الدكتور حسن فى مقدمة ديوان تميم : « ولم نعرف .. جامع نسخة ديوان ابن مقبل » .

ديوان شعر الراعي : السكري ٣ — ٦٤ (٢)
ديوان شعر ذي الرمة : السكري ٣ — ٦٤ (٢)
ديوان شعر الزبرقان بن بدر : السكري ٣ — ٦٤ (١)
ديوان شعر زهير : السكري ٣ — ٦٣ (١٩)
ديوان شعر الشماخ : السكري ٣ — ٦٤ (٢)
ديوان شعر العسكري : ابي هلال ٣ — ١٣٧ (١٨)
ديوان شعر الفرزدق : السكرى ٣ — ٦٤ (٢)
ديوان شعر قيس بن الخطيم : السكري ٣ — ٦٤ (٦)
ديوان شعر الكميت : السكري ٣ — ٦٤ (٦)
ديوان شعر لبيد : السكري ٣ - ٦٣ (١٩)
ديوان شعر المتلمس : السكري ٣ — ٦٤ (٢)
ديوان شعر متمم بن نويرة : السكري ٣ — ٦٤ (١)
ديوان شعر المرقش (قرىء علي ابى سعيد السيرافي) ٣ — ٩٩ (٤)
ديوان شعر مهلهل : السكري ٣ — ٦٤ (١)
ديوان شعر النابغة الجعدي : السكري ٣ — ٦٣ (١٨)
ديوان شعر ابي نؤاس : السكري ٣ — ٦٤ (٣)
ديوان شعر هدبة بن خشرم : السكري ٣ — ٦٤ (٣)
المراثي والتعازي : الحسن بن عبد الرحمن بن خلاد الرامهرمزي ٣ — ١٤٠ (٩)
الفلك في مختار الاخبار والاشعار : الحسن بن عبد الرحمن بن خلاد الرامهرمزى ٣ — ١٤٠ (٧)
النقائض : السكري ٣ — ٦٣ (١٦)
الابيات : الاشنانداني ٤ — ٢٤٥ (٧)
حماسة شعر المحدثين : لابي عثمان الخالدي سعد بن هاشم بن سعد البصري ٤ — ٢٣٦ (٤)

المقطعات المختيرات : علي بن محمد المدائني ٥ – ٣١٧ (١٩)
قصيدة خالد بن يزيد في الملوك والاحداث: علي بن محمد المدائني٥–٣١٧(٦)
قصيدة عبدالله بن اسحق بن الفضل : علي بن محمد المدائني ٥ – ٣١٧ (٨)
مناقضات الشعراء : ابن بسام ٥ – ٣١٩ (١٣)
مناقضات الشعراء واخبار النساء : علي بن محمد المدائني ٥ – ٣١٤ (٧)
مختار الاراجيز : عثمان بن جني ٥ – ٣١ (١٦)
هجاء حسان لقريش : علي بن محمد المدائني ٥ – ٣١٣ (١٥)
ارجوزة في مخارج الحروف : محمد بن حرب بن عبدالله النحوي ٦–٤٧٨(٦)
ذات الاشباه (قصيدة شيعية في الامام علي) : محمد بن احمد بن عبيدالله الكاتب المفجع ٦ – ٣١٤ (١٢)
اشعار الشراة : عمر بن شبة ٦ – ٤٨ (١٨)
اشعار العرب ومختارها (الصفوة) : الفضل بن محمد بن علي بن الفضل القصباني ٦ – ١٤٣ (١٠)
اشعار اللصوص (؟) ٦ – ٣٠ (٤)
ديوان شعر التنوخي ابي القاسم ٥ – ٤٠٦ (١٧)
ديوان شعر الرافقي ٦ – ١٠٣ (١٢)
ديوان شعر زفر بن الحارث ٦ – ٤٧٦ (٨)
ديوان شعر الشابشتي ٦ – ٤٠٨ (٣)
ديوان شعر عمرو بن الاهتم (قرأ رواية علي محمد بن الحسن بن دينار الاحول) ٦ – ٨٤٢ (١٢)
السبع الطوال : محمد بن احمد الازهر البيروني ٦ – ٢٩٩ (١)
شعر الاقيشر : ابو جعفر محمد بن حبيب ٦ – ٤٧٦ (١٨)
شعر الصمة : ابو جعفر محمد بن حبيب ٦ – ٤٧٦ (١٩)
شعر لبيد العامرى : ابو جعفر محمد بن حبيب ٦ – ٤٧٦ (١٩)
ديوان الادب : الغوري ٦ – ٤٦٨ (٩)

مختار الاشعار والآثار : محمد بن احمد البيروني ٦ — ١٢٨ (٢)
نقائض جرير وعمر بن لجأ : محمد بن حبيب ٦ — ٤٧٦ (٥)
نقائض جرير والفرزدق : محمد بن حبيب ٦ — ٤٧٦ (٥)
الصفوة في اشعار العرب:الفضل بن محمد بن علي بن الفضل ٦ — ١٤٣(١١)
الازهار في انواع الاشعار:محب الدين محمد بن محمود بن النجار البغدادي ٧ — ١٠٤ (٦)

اشعار الجن المتمثلين : محمد بن عمران المرزباني ٧— ٥٠ (١٨)
اشعار القبائل : ابو عبيدة معمر بن المثنى ٧ — ١٦٩ (٧)
اشعار النساء : محمد بن عمران المرزباني ٧ — ٥٠ (١٧)
حدائق السحر في دقائق الشعر (فارسي) محمد بن محمد بن عبد الجليل الوطواط ٧ — ٩١ (٨)

حماسة محمد بن المرزباني (وهو ابو العباس الدميري) ٧ — ١٠٥ (٦)
كتاب شعر حاتم الطائي : المرزباني ٧ — ٥١ (٣)
كتاب شعر الراعي : محمد بن القاسم الانباري ٧ — ٧٧ (١)
درة التاج من الشعر ابن الحجاج (ج) هبه الله بن الحسين بن احمد البغدادي المعروف بالبديع الاسطرلابي ٧ — ٢٤١ (٢٠)

ديوان التمثيل : محمود بن عمر بن احمد الزمخشري ٧ — ١٥١ (١٣)
ديوان دوبيت : العماد ٧ — ٨٦ (١١)
ديوان شعر البحتري : الصولي ٧ — ٢٢٨ (٣)
ديوان شعر البديع الاسطرلابي ٧ — ٢٤٢ (٢)
ديوان شعر سبط بن التعاويذي ٧ — ٣٩ (٣)
ديوان شعر ابن التلميذ ٧ — ٢٨١ (١٤)
ديوان شعر الحصكفي ٧ — ٢٨١ (١٤)
ديوان شعر ابن الخراساني ٧ — ١٠١ (٦)

٥ ـ شرح النصوص

شرح معاني شعر المتنبي : ابراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الاندلسي ١ – ٣١٦ (١٠)

زوائد في شرح سقط الزند : احمد بن محمد الاخشيكثي ٢ – ١١١ (٤)

شرح اشعار هذيل : احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ٢ - ١٠٣ (٧)

شرح السبع الطوال : احمد بن محمد النحاس ٢ – ٧٣ (١٥)

شرح المفضليات : المرزوقي ٢ – ١٠٣ (١٧)

شرح المفضليات : الميداني ٢ – ١٠٨ (٤)

شرح الحماسة : الاستراباذي ٣ – ٢٦ (٧)

شرح الحماسة : ابو هلال العسكري ٣ – ١٣٧ (١٥)

شرح مشكل ابيات الحماسة : النمري ٣ – ٢٤ (٥)

الافصاح في شرح ابيات مشكلة : الحسن بن اسد بن الحسن الفارقي ٣ – ٤٧ (٨)

شرح مقصورة ابن دريد : ابو سعيد ٣ – ٨٦ (٨)

اعلام المعاني في معاني الشعر : ابو هلال العسكري ٣ – ١٣٧ (١٧) (هل هو ديوان المعاني ؟)

انوار الازهار في معاني الاشعار : سليمان بن بنين ٤ – ٢٥٠ (١٥)

تعليقات على ديوان المتنبي : زيد بن الحسن البغدادي ٤ – ٢٢٣ (١٠)

شرح بيت من شعر الملك الصالح ابن زريك : سعيد بن المبارك ٤ – ٢٤١ (٢٠)

شرح حماسة ابي تمام : الخبري ٤ – ٢٨٥ (١٤)

شرح حماسة ابي تمام : الفسوي ٤ — ٢٢٤ (٩)

شرح ديوان البحتري : الخبري ٤ — ٢٨٥ (١٤)

معاني الشعر : الاخفش ٤ — ٢٤٤ (١٣)

الانيق في شرح الحماسة (عشرة اسفار) علي بن احمد بن سيده ٥ — ٨٥ (١٣)

تتبع ابيات المعاني للمتنبي التي تكلم عليها ابن جني : علي بن الحسين بن موسى الشريف المرتضي ٥ — ١٧٤ (١٤)

تفسير العلويات (وهي اربع قصائد للشريف الرضي كل واحدة في مجلد) : ابن جني ٥ — ٣٠ (١٩)

تفسير قصيدة السيد : علي بن الحسين الشريف المرتضى ٥ — ١٧٥ (١)

تفسير معاني ديوان المتنبي : عثمان بن جني ٥ — ٢٩ (١٩)

التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي : علي بن عيسى بن الفرج بن صالح الربعي ٥ — ٢٨٤ (٢)

الرد على ابن جني في شعر المتنبي : علي بن محمد ابو حيان التوحيدي ٥ — ٣٨١ (١٧)

شرح الحماسة : البيهقي ٥ — ٢١٣ (٣)

شرح شعر البحتري وابي تمام : البيهقي ٥ — ٢١٣ (٤)

شرح مستغلق ابيات الحماسة : عثمان بن جني ٥ — ٢٩ (١٥)

اللماسة في شرح الحماسة : علي بن الحسن شميم الحلي ٥ — ١٣٩ (١٠)

معاني الشعر : علي بن محمد بن عبدوس ٥ — ٣٢٩ (٣)

معاني الشعر واختلاف العلماء فيه : ابن الكوفي علي بن محمد ٥ — ٣٢٦(١٥)

النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي : ابن جني ٥ — ٣١ (١٣)

الوحيد في شرح القصيد : علي بن محمد ابو الحسن السخاوي ٥ — ٤١٥ (١)

ايام جرير التي ذكرها في شعره : ابو جعفر محمد بن حبيب ٦ – ٤٧٦ (٨)
الترجمان في الشعر ومعانيه : محمد بن احمد المفجع ٦ – ٣١٦ (١٨)
غريب شعر زيد الخيل : محمد بن احمد المفجع ٦ – ٣١٧ (٥)
شرح قصيدة الشاطبي القاسم بن احمد بن الموفق الاندلسي ٦ – ١٥٣ (٣)
تفسير السبع الطوال : محمد بن احمد الازهر البيروني ٦ – ٢٩٩ (١)
تفسير الحماسة : القاسم بن محمد الديمرثي ابو محمد الاصبهاني ٦ – ١٩٩ (١)
تفسير شعر ابي تمام : محمد بن احمد الازهر البيروني (لم يتم) ٦– ١٩٩ (١)
شرح ديوان البحتري : محمد بن اسحق البحاثي ٦ – ٤١١ (١٠)
شرح ديوان المتنبي : محمد بن آدم الهروي ٦ – ٢٦٧ (١٢)

شرح شعر ابي تمام : محمد بن احمد الازهر البيروني (انظر : تفسير شعر ابي تمام آنفاً) ٦ – ٣١١ (١٢)

شرح قصيدة الشاطبي (وهو القاسم بن احمد بن الموفق الاندلسي) ٦ – ١٥٣ (٣)

معاني الشعر : ابن ذكوان ٦ – ١٥٣ (١٠)
معاني الشعر : العبيسي ٦ – ٣١٩ (١٣)
تسمية ما في شعر امرىء القيس من اسماء الرجال والنساء والجبال والمياه : ابن الكلبي ٧ – ٢٥٣ (٧)

شرح الحماسة : الشنتمري ٧ – ٣٠٧ (١٧)
شرح الحماسة : الصواني ٧ – ١٥٩ (١٣)

شرح ديوان تميم بن مقبل : محمد بن المعلي ابو عبدالله الاسدي النحوي ٧ – ١٠٧ (١٠)

شرح ديوان المتنبي : الا قليلي ٧ – ٣٠٧ (١٤)
شرح شعر الاعشى : ابن الانباري ٧ – ٧٦ (٢٠)

شرح شعر زهير : ابن الانباري ٧ — ٧٦ (٢٠)
شرح شعر المتنبي : التبريزي ٧ — ٢٨٧ (١٢)
شرح شعر النابغة : ابن الانباري ٧ — ٧٦ (٢٠)
معاني الشعر : الباهلي ٧ — ١٧٨ (٣)
شرح المفضليات : التبريزي ٧ — ٢٨٧ (١٣)
شرح المقصورة الدريدية : التبريزي ٧ — ٢٨٧ (١٢)
معاني الشعر : البحتري ٧ — ٢٢٨ (٣)
معاني الشعر : البندنيجي ٧ — ٣٠٤ (١٥)
كتاب معاني الشعر الصغير : ابن السكيت ٨ — ٣٠٢ (٤)
معاني الشعر : المفضل الضبي ٧ — ١٧٣ (٣)
معاني الشعر : منداد ٧ — ١٧٨ (٣)

٦ ــ النصوص النثرية

أ ــ الخطب

الخطب : ابراهيم بن محمد بن سعيد ١ ــ ٢٩٦ (٣)

الخطب : الخراز ١ ــ ٦٤ (١٥)

خطب الخيل (يتكلم عن السنتها ومقـــداره عشر كراريس) المعري ١ ــ ١٨٦ (١٨)

خطب الريحاني ٥ ــ ٢٧٠ (٣)

خطب شميم الحلي ٦ ــ ١٣٠ (١١)

خطب علي بن ابي طالب : علي بن محمد المدائني(ت ٢٢٥ هـ)٥ــ٣١٢(٥)

خطب علي وكتبه الى عماله : المدائني (ت ٢٢٥ هـ) ٥ ــ ٣١٥ (١)

الخطب المستضيئة : علي بن الحسن بن الشميم الحلي ٥ ــ ١٩٣ (٦)

خطب المنابر : علي بن عبيدة الريحاني ٥ ــ ٢٧٠ (٨)

الخطب الناصرية : علي بن الحسن بن الشميم الحلي ٥ ــ ١٣٩ (٦)

خطب ابن نباته ٥ ــ ٣٠ (١١)

خطب النبي : المدائني (ت ٢٢٥ هـ) ٥ ــ ٣١٢

خطب واصل : المدائني ٥ ــ ٣١٧ (١٨)

خطب راحل التي اخرج منها الراء ٧ ــ ٢٢٥ (١٢)

معارج نهج البلاغـــة (شرح الكتاب) علي بن زيد البيهقي (٥٦٥ هـ) ٥ ــ ٢١١ (٧)

خطب الواسطي ٦ ــ ١٨٦ (١١)

خطب المضرس بمكة والمدينة : الهيثم بن عدي ٧ – ٢٦٦ (١)
خطب علي بن ابي طالب : هشام بن محمد الكلبي ٧ – ٢٥١ (١٢)
ديوان خطب الزمخشري ٧ – ١٥١ (١٣)
ديوان خطب الزواوي ٧ –٢٩٢ (١٥)

ب – الرسائل

تاج الرسائل : اسعد بن مسعود العتبي ٢ – ٢٤٢ (١٦)
الاختيار من الرسائل : احمد بن سعد ابو الحسين الكاتب الاصبهانى ١ – ١٣٠ (١٠)
ديوان رسائل احمد بن سليمان بن وهب ١ – ١٣٦ (١٨)
ديوان رسائل الصولي (ابراهيم بن العباس) ١ – ٢٧٧ (٧)
ديوان رسائل نطاحة (وهو احمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن الخصيب) ١ – ٣٧٧ (٥)
رسائل احمد بن ثوابة ٢ – ٣٧ (٦)
الرسائل : احمد بن سعد ٢ – ٣ (٦)
رسائل بن حمادة ٢ – ٧٤ (١٨)
رسائل الصخري ٢ – ٩٨ (٢)
رسائل بن عبد كان ٢ – ٣١٥ (٣)
رسائل المرثدي ٢ – ٥٨ (١)
ديوان رسائل الحسن بن الشحناء ٣ – ٢٠١ (١)
ديوان رسائل الحسن بن المظفر ٣ – ٢١٩ (٨)
ديوان رسائل المراغي ٣ – ١٨٠ (٤)

وصف القلم : ابو العباس محمد بن المرزبان الدميري ٧ — ١٠٥ (٦)

ج - الامالي

امالي ابن الانباري ١ — ١٥٣ (٣)

امالي جحظة ١ — ٤١ (١٦)

امالي النجيرمي ١ — ٢٣٣ (١٦)

امالي علي بن هرون المنجم ١ — ١٢٨

امالي الحوزي ٣ — ٦٣ (٨)

امالي الحلواني ٤ — ٢٤٦ (١٢)

امالي ابن خالويه ٤ — ٢٤٦ (١٢)

امالي ابن فارس ٥ — ٨٠ (٥)

امالي الخطابي ٦ — ٣٨٤ (١٠)

امالي ابن دريد ٦ — ٤٨٩ (١٠)

امالي القصباني ٧ — ٢٧ (١٥)

امالي الحامض ٧ — ٢٧ (١٥)

امالي الزمخشري ٧ — ١٥١ (٨)

د - النوادر

النوادر : الزجاج ١ — ٥٩ (٧)

النوادر : النهمي ١ — ٦٤ (١٥)

نوادر الشعراء : ابو جعفر احمد بن الحارث بن مبارك الخراز ١—٤٠٩(١٢)

نوادر الهيثم ٧ — ٢٦٦ (٢)
نوادر اليزيدي فى اللغة ٧ — ٢٩٠ (٢)
نوادر يونس ٧ — ٣١٢ (١)
النوادر المفيدة : ابو علي النحوي ٧ — ٢٣٤ (١٦)

٥ — الامثال

الامثال : للزيادي ١ — ٦٤ (٥)
الامثال : نفطويه ١ — ٣١٥ (١٤)
امثال القرآن : نفطويه ١ — ٣١٥ (١٤)
الامثال : لاحمد بن محمد الكوفي ١ — ٣١ (٦)
الحكم والامثال : ابو احمد العسكري ٣ — ١٢٧ (١١)
الامثال : للخالع ٤ — ٩١ (٩)
الامثال : لأبي زيد ٤ — ٢٣٩ (١٥)
الامثال : لسعدان ٤ — ٢٢٩ (١٩)
الامثال : علاقة بن كرسم ٥ — ٦٦ (٥)
امثال الميكالي ٥ — ٢٠٩ (٢)
غرر الامثال (مجلدتان) : علي بن زيد البيهقي ٥ — ٢١١ (١٨)
مجامع الامثال وبدائع الاقوال : علي بن زيد البيهقي ٥ — ٢١٢ (٥)
الامثال : الاصمعي ٦ — ٢٦٨ (٨)
الامثال : الجاحظ ٦ — ٧٧ (١٨)
الامثال : القاسم بن محمد ٦ — ١٩٧ (١)
زيادات الامثال ابي عبيد : ابو الفضل محمد بن ابي جعفر المنذري ٦ — ٤٦٥ (٨)
شرح امثال ابي عبيد : محمد بن آدم الهروي ٦ — ٢٦٧ (١١)

قائمة ببعض مصادر (النقد العربي القديم)
و (البلاغة العربية)

والدراسات الحديثة حولهما

١ – المراجع القديمة

١ – **بشر بن المعتمر** (٢١٠ ﻫ) : الصحيفة (في البيان والتبيين ١ – ١٣٥ وكتاب الصناعتين ص ١٣٤ والعمدة لابن رشيق)

٢ – **ابو عبيدة** (معمر بن المثنى – ٢١٠ ﻫ) : مجاز القرآن ت الدكتور محمد فؤاد سزكين . القاهرة ط ١ – ١٣٧٤ ﻫ – ١٩٥٥

٣ – **الاصمعي** (ابو سعيد عبد الملك بن قريب – ٢١٦ ﻫ) : فحولة الشعراء ت محمد عبد المنعم الخفاجي وطه محمد الزيني . القاهرة ١٣٧٢ ﻫ – ١٩٥٣

٤ – **ابن سلام** (محمد – ٢٣٢ ﻫ) : طبقات الشعراء ط . جوزيف هيل . لندن ١٩١٦ (طبعة مصورة في بيروت)

الجاحظ (عمرو بن محبوب – ٢٥٥ ﻫ) :

٥ – الحيوان ط ٢ – ١٩٦٥ – ١٣٨٥ ت – عبد السلام هرون

٦ – البيان والتبيين – ١٣٦٧ ﻫ – ١٩٤٨ ت عبد السلام هرون

٧ – صناعة الكلام (نشر على هامش كتاب الكامل للمبرد القاهرة ١٣٢٣ ﻫ) كتاب ذم اخلاق الكتاب (في رسائل الجاحظ ت هرون) قاهرة ١٣٨٤ – ١٩٦٤

٨ – **ابن المدبر** (٢٧٠ هـ) : الرسالة العذراء (رسائل البلغاء)
٩ – **ابن قتيبة** (ابو محمد عبدالله بن مسلم – ٢٧٦ هـ) : الشعر والشعراء ت – دي غويه ط – ليدن ١٩٠٤

١٠ – ادب الكاتب (المقدمة) ت – ماكس كرونيرت ط – ليدن ١٩٠٠
المبرد (ابو العباس محد بن يزيد – ٢٨٥ هـ) :
١١ – الكامل في اللغة والأدب – ت : محمد ابو الفضل ابراهيم والسيد شحاته القاهرة ١٣٧٦ هـ ١٩٥٦

١٢ – البلاغة . ت – د . رمضان عبد التواب القاهرة ١٩٦٤
١٣ – **ثعلب** (ابو العباس احمد بن يحيى – ٢٩١ هـ) قواعد الشعر ت – د . رمضان عبد التواب القاهرة ١٩٦٦

١٤ – **حنين بن اسحق** (مترجم – ٢٩٦ هـ) : كتاب الخطابة لارسطو ت – د . عبد الرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٩
١٥ – **ابن المعتز** (عبدالله – ٢٩٦ هـ) : البديع – ت كراتشكوفسكي لندن ١٩٣٥
١٦ – رسالة في ابي تمام [١] (الموشح ص ٤٧٠) – علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٦٥
١٧ – طبقات الشعراء المحدثين ت – عبد الستار احمد فراج – القاهرة ١٩٥٦
١٨ – **ابن طباطبا العلوي** (محمد بن احمد – ٣٢٢ هـ) : عيار الشعر ت – د. طه الحاجري و د . محمد زغلول سلام القاهرة ١٩٥٦
١٩ – **ابو بشر متى بن يونس القناني** (٣٢٨ هـ) – فن الشعر لارسطوطاليس ت – د . عبد الرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٣

---

١ ولابن المعتز مناظرة في ابي نؤاس وقعت بينه وبين ابن الانباري (جمع الجواهر للقيرواني ص ٤٠ – ٤٤) ط . بجاوي ١٩٥٣

٢٠ – **مهلهل بن يموت** (٣٣٤ هـ) : سرقات ابي نؤاس . ت – محمد مصطفى هدارة القاهرة ١٩٥٧

٢١ – **الصولي** (ابو بكر محمد بن يحيى – (٣٣٥هـ) : اخبار ابي تمام . ت – خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي . القاهرة ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٧

٢٢ – **اسحق بن وهب** (٣٣٥هـ) : البرهان في وجوه البيان . ت – الدكتور احمد مطلوب والدكتوره خديجة الحديثي بغداد ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧

٢٣ – **قدامة بن جعفر** (الكاتب البغدادي – ابو الفرج – ٣٣٧ هـ) نقد الشعر ت كمال مصطفى . القاهرة ١٩٦٣

٢٤ – **ابن درستويه** (عبدالله بن جعفر – ٣٤٧ هـ) – ادب الكتاب

٢٥ – **ابو الفرج الاصفهاني** (علي بن الحسين – ٣٥٦ هـ) : كتاب الاغاني ت عبد الستار فراج . بيروت (دار الثقافة) ١٩٥٥ – ١٩٦١

٢٦ – **الجرجاني** (القاضي علي بن عبد العزيز – ٣٦٦ هـ) : الوساطة بين المتنبي وخصومه ت محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي القاهرة ط٢ ١٣٧٠ هـ – ١٩٥١

٢٧ – **الأمدي** (ابو القاسم الحسن بن بشر – ٣٧٠ هـ) : الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ج ١ – ٢ ت السيد احمد صقر القاهرة ١٣٨٠ هـ – ١٩٦١

٢٨ – **المرزباني** (ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى – ٣٨٤ هـ) : الموشح : مآخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر ت – علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٦٥

٢٩ – **الصاحب بن عباد** (ابو القاسم اسماعيل ٣٨٥ هـ) : الكشف عن

مساوىء المتنبي . ت الشيخ محمد حسن آل ياسين . بغداد ١٣٨٥ هـ – ١٩٦٥

٣٠ – **الرماني** (ابو الحسن علي بن عيسى – ٣٨٦ هـ) : النكت في اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ت محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام القاهرة د .ت

٣١ – **الحاتمي** (ابو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي البغدادي الكاتب – ٣٨٨ هـ) الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام ارسطو في الحكمة ت فؤاد افرام البستاني . بيروت ١٩٣١

٣٢ – الرسالة الموضحة : ت الدكتور محمد يوسف نجم . بيروت ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥

٣٣ – **الخطابي** (ابو سليمان احمد بن محمد بن ابراهيم ٣٨٨ هـ) البيان في اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ت محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام القاهرة . د . ت وطبعت الرسالة للمرة الاولى في الهند (علي كرة) عام ١٩٥٣ – ١٣٧٤ هـ بتحقيق الدكتور عبد العليم

٣٤ – **ابن وكيع التنيسي** (ابو الحسن بن علي الضبني التنيسي – ٣٩٣هـ): المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي . (خ – برلين رقم ٧٥٧٧)

ابو هلال العسكري (الحسن بن عبدالله بن سهل – ٣٩٥ هـ)

٣٥ – رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم (نشرت ضمن مجموعة التحفة البهية) . القسطنطينية ١٣٠٢ هـ

٣٦ – كتاب الصناعتين : ت محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم . القاهرة ط – ١٣٧١ – ١٩٥٢

٣٧ – **الفارابي** (ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن اوزلغ – المعلم الثاني –

٩٣٣ هـ) : رسالة في قوانين صناعة الشعر (نشرت في كتاب فن الشعر ت عبد الرحمن بدري) القاهرة ١٩٥٣

٣٨ – **الباقلاني** (ابو بكر محمد بن الطيب – ٤٠٣هـ) : اعجاز القرآن . ت–احمد صقر . القاهرة ١٩٦٣

الشريف الرضي (ابو الحسن محمد بن ابي احمد الحسين بن موسى

ابن محمد بن موسى بن ابراهيم بن الامام موسى الكاظم – ٤٠٦ هـ) .

٣٩ – تلخيص البيان في مجازات القرآن . بغداد ١٩٥٥ – ١٣٧٥ هـ

٤٠ – المجازات النبويه : ت طه محمد الزيني . القاهرة ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧

٤١ – **ابو عبدالله محمد بن جعفر النحوي القزاز القيرواني** (ت ٤١٢ هـ) الضرائر الشعرية (نسخة في دار الكتب بالقاهرة)

٤٢ – **المرزوقي** (ابو علي احمد بن محمـــد بن الحسن – ٤٢١ هـ) شرح الحماسة (مقدمة الكتاب في عمود الشعر) ت : عبد السلام هرون القاهرة ١٣٧١ هـ – ١٩٥١

٤٣ – **ابن شهيد** (ابو عامر) احمد بن ابي مروان عبد الملك بن مروان ابن احمد بن عبد الملك من شهيد ثم اشجع من غطفان – ٤٢٦ هـ) : التوابع والزوابع . بيروت ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧

ابن سينا (ابو علي الحسين بن عبدالله بن سينا – ٤٢٨ هـ)

٤٤ – فن الشعر (من كتاب الشفاء) (طبع في كتاب فن الشعر بتحقيق عبد الرحمن بدوي القاهرة ١٩٥٣)

٤٥ – رسالة في البلاغة والخطابـــة (صورة فوتوغرافية برقم ٢٦٣٣٥ مكتبة جامعة القاهرة)

٤٦ – **العميدي** (ابو سعيد محمد بن احمد العميدي – ٤٣٣ هـ) : الابانة عن سرقات المتنبي ت – ابراهيم الدسوقي البساطي . القاهرة ١٩٦١

٤٧ – **الشريف المرتضي** (علي بن الحسين الموسوي العلوي – ٣٤٦ هـ) : طيف الخيال . ت – حسن كامل الصيرفي القاهرة ١٣٨١ هـ – ١٩٦٢

٤٨ – **ابو العلاء المعري** (احمد بن عبدالله بن سليمان – ٤٤٩ هـ) : رسالة الغفران . ت – الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) . القاهرة ١٩٥٠

ابن رشيق القيرواني (ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني – ٤٥٦ – ٤٦٣ هـ ؟) .

٤٩ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ت محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة ط ٢ – ١٣٧٤ هـ – ١٩٥٥ قراضة الذهب في نقد اشعار العرب . ط ١ – القاهرة ١٩٢٦

ابن شرف القيرواني (ابو عبدالله محمد بن شرف – ٤٦٠ هـ) .

٥١ – اعلام الكلام . ط . مطبعة النهضة . مصر ١٩٢٦

٥٢ – رسائل الانتقاد (رسائل البلغاء)

٥٣ – ابكار الافكار (مفقود – نقل عنه ابن ظافر في « بدائع البدائه »)

٥٤ – **ابن سنان الخفاجي** (الامير ابو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي – ٤٦٦ هـ) .

سر الفصاحة :ت– عبد المتعال الصعيدي . القاهرة ١٣٧٢هـ –١٩٥٣

عبد القاهر الجرجاني (ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ت ٤٧١ هـ) .

٥٥ ـ اسرار البلاغة :ت ـ احمد مصطفى المراغي بك ط١ ـ ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨

٥٦ ـ دلائل الاعجاز : ت ـ السيد محمد رشيد رضا القاهرة ١٣٧٢

٥٧ ـ الرسالة الشافعية : ت ـ محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن)

٥٨ ـ **المعافي السكندري** (القرن الخامس) : روضة البلاغة (خط)

٥٩ ـ **ابو طاهر البغدادي** (٥١٧ هـ) : قانون البلاغة (رسائل البلغاء)

الزمخشري (ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد بن احمد الخوارزمي الزمخشري ـ ٥٣٨ هـ ـ ١٤١٤ م) :

٦٠ ـ الدر الدائر المنتخب من كتابات واستعارات وتشبيهات العرب (نشر في المجلد ١٦ من مجلة المجمع العلمي العراقي) ت ـ الدكتورة بهيجة الحسني بغداد ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٨

٦١ ـ تفسير الزمخشري . بيروت

٦٢ ـ **رشيد الدين الوطواط** (ابو بكر محمد بن عبد الجليل بن عبد الملك العمري البلخي ـ ٥٧٣ هـ) :

حدائق السحر في دقائق الشعر : ترجمه عن الفارسية الدكتور ابراهيم الشواربي ، القاهرة ١٣٦٤ هـ ـ ١٩٤٥

٦٣ ـ **اسامة بن منقذ** (٥٨٤ هـ) : البديع في نقد الشعر . ت ـ الدكتور احمد احمد بدوي وحامد عبد المجيد القاهرة ١٣٨٠ هـ ـ ١٩٦٠

ابن رشد (ابو الوليد ـ ٥٩٥ هـ)

٦٤ ـ تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر (طبع في كتاب فن الشعر بتحقيق عبد الرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٣)

٦٥ – تلخيص الخطابة . ت – عبد الرحمن بدوي . القاهرة ١٩٦٠.

٦٦ – **عبد الرحيم بن علي بن شبث القرشي** (القرن السادس) : معالم الكتابة ومغانم الاصابة . بيروت

٦٧ – **فخر الدين الرازي** (٦٠٦ هـ) : نهاية الايجاز في دراية الاعجاز . القاهرة ١٣١٧ هـ

٦٨ – **المطرزي** (٦١٠ هـ) : الايضاح وشرح مقامات الحريري (نسخة خطية بمكتبة بلدية الاسكندرية)

٦٩ – **السكاكي** (ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي ٦٢٦ هـ) : مفتاح العلوم . القاهرة ط ١ – ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٧

٧٠ – **علي بن ظافر الازدي المصري** (٦٢٧ هـ) : غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات (خط)

ابن الاثير (ضياء الدين ابو الفتح نصر الله بن ابي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم عبد الواحد الشيباني الجزري – ٦٣٧ هـ) .

٧١ – الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ت – الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد . بغداد ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٦

٧٢ – الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (ت ٥٦٩ هـ) المسماة بالمآخذ الكندية فى المعاني الطائية ت – حقي محمد شرف . القاهرة ١٩٥٨

٧٣ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت – الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ط ١ – ١٣٧٩ – ١٩٥٩

٧٤ – **ابن الزملكاني** (كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف الانصاري السماكي الدمشقي الشافعي – ٦٥١ هـ) :

التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن ت – الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي بغداد ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤

ابن ابي الاصبع المصري (٦٥٤ هـ) :

٧٥ – تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ت – الدكتور حفني محمد شرف القاهرة ١٣٨٣ هـ – ١٩٦٣

٧٦ – بديع القرآن . ت – حفني محمد شرف. ط ١ – ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٧

٧٧ – **ابن ابي الحديد** (٦٥٦ هـ) : الفلك الدائر على المثل السائر (طبع مع المثل السائر بتحقيق الحوفي وطبانة انظر : ابن الاثير)

٧٨ – **محمد بن ابي بكر الرازي** (٦٦٦ هـ) معاني المعاني (مخطوطة بمكتبة بلدية الاسكندرية برقم ١٣١٣ – د)

٧٩ – **حازم القرطاجني** (ابو الحسن حازم بن القاضي ابو عبيدالله بن حازم – ٦٨٤ هـ) : كتاب المناهج الأدبية (المنهج الثالث : في الابانة عما به تتقوم صنعتا الشعر والخطابة)(نشره بدوي في كتاب « الى طه حسين ») القاهرة ١٩٦٢

٨٠ – **بدر الدين ابو عبدالله محمد بن جمال الدين الجياني** (٦٨٦ هـ): مختصر مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦ هـ)

٨١ – **بدر الدين بن مالك** (٦٨٦ هـ) : المصباح في علم المعاني والبيان والبديع . القاهرة ١٣٤١ هـ

٨٢ – روض الاذهان في علم المعاني والبيان

٨٣ – **كمال الدين ميسم بن علي بن ميسم البحراني** (القرن السابع) : شرح نهج البلاغة (فيه مقدمة في علم البلاغة)

٨٤ – محمد بن محمد بن عمرو التنوخي (زين الدين – من رجال القرن السابع) : الاقصى الغريب في علم البيان . مصر ١٣٢٧ هـ

٨٥ – قطب الدين الشيرازي (محمد بن مسعود بن مصلح الفارسي–٧١٠هـ) : شرح المفتاح (مخطوطة بمكتبة الاوقاف ببغداد برقم ١٦٤٤)

٨٦ – شهاب الدين محمود الحلبي (ابو الثناء محمود بن سلمان بن فهد محمود الحنبلي الحلبي الدمشقي ٧٢٥ هـ) حسن التوسل الى صناعة الترسل . القاهرة

٨٧ – احمد بن اسماعيل بن احمد بن سعيد بن محمد الاثير الحلبي الموصلي (٧٢٧ هـ) : جواهر الكنز (« مختصر كتاب كنز البلاغة في ادوات ذوي البلاغة » لاسماعيل عماد الدين بن احمد بن سعيد الحلبي ت ٦٩٩ هـ) معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٤٣٤

٨٨ – مفتاح المنشأ في صناعة الانشاء

الخطيب القزويني (جلال الدين ابو عبدالله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين بن ابي محمد عبد الرحمن القزويني – ٧٣٩ هـ) .

٨٩ – الايضاح في علوم البلاغة : المعاني والبيان والبديع . القاهرة ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤

٩٠ – التلخيص في علوم البلاغة : ت . عبد الرحمن البرقوقي (م . ظ ١ – ١٩٠٤

٩١ – الحسين بن عبدالله بن محمد الطيبي (شرف الدين – ٧٤٣ هـ) : التبيان في علم المعاني والبيان (مخطوطة بمكتبة بلدية الاسكندرية رقم ١٣٣٤ – ب)

٩٢ – يحيى بن حمزة العلوي (أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن

ابراهيم العلوي اليمني – ٧٤٥ ﻫ) : الطراز المتضمن لاسرار البلاغـه وعلوم حقائق الاعجاز القاهرة ١٩١٤ – ١٣٣٢ ﻫ

٩٣ – **يحيى بن حمزة الكاشاني أو الكاشي** (٧٤٥ ﻫ) : حل الاعتراضات التي اوردها صاحب الايضاح على المفتـــاح (مخطوطة دار الكتب بالقاهرة رقم ١٩٧)

٩٤ – **ابن قيم الجوزية** (شمس الدين ابو عبدالله محمد بن بكر الزرعي الدمشقي الحنبلي – ٧٥١ ﻫ) : كتاب الفوائد المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان . القاهرة ١٣٢٧ ﻫ

٩٥ – **بهاء الدين السبكي** (ابو حامد احمد بن علي بن عبد الكافي السبـكي المصري – ٧٦٣ ﻫ) : عروس الافراح في شرح تلخيص المفتـــاح . بولاق ١٣١٨ ﻫ (وطبع مـــع (شروح التلخيص) القاهرة ١٩٣٧

صلاح الدين الصفدي (٧٦٤ ﻫ)

٩٦ – جنان الجناس . الجوائب . القسطنطينية ١٢٩٩ ﻫ

٩٧ – فض الختام عن التورية والاستخدام (مخطوط بدار الكتب بالقاهرة رقم ١٨ ش ١٦٨٦)

٩٨ – الحان السواجع (خط ، بلدية الاسكندرية رقم ١٢٧٦ ب)

٩٩ – نصرة الثائر على المثل السائر .

١٠٠ – **ابو عبدالله جمال الدين محمد بن احمد الاندلسي** (٧٨٠ ﻫ) : المعيار في نقد الاشعار (مخطوطة مصورة بـــدار الكتب المصرية بالقاهرة)

سعد الدين التفتازاني (مسعود بن عمر بن عبدالله – ٧٩١ ﻫ) :

١٠١ – شرح المختصر على تلخيص المفتاح (طبع مع شروح التلخيص) ٥

وطبع في طهران د . ت
١٠٢ – المطول على التلخيص . تركيا ١٣٧٠ هـ
١٠٣ – **جمال الدين محمد بن محمد بن عيسى الاقصرائي** (حوالي ٨٠٠ هـ) : ايضاح الايضاح ، او شرح الايضاح في علم المعاني والبيان مخطوطة بمكتبة بلدية الاسكندرية رقم ٤٤٨ – ب) (ودار الكتب – قاهرة ، بلاغة رقم ٢)
١٠٤ – **ابن خلدون** (عبدالرحمن – ٨٠٨ هـ) المقدمة – الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر . ط المكتبة التجارية الكبرى . مطبعة مصطفى محمد . القاهرة. د. ت الفصل السادس والثلاثون– الفصل الخمسون)
١٠٥ – **السيد الشريف** (٨١٦ هـ) : حاشية السيد الشريف على المطول (طبع على حاشية الشرح المطول على التلخيص) . تركيا ١٣٣٠ هـ
١٠٦ – **القلقشندي** (٨٢١ هـ) : صبح الاعشى في صناعة الانشا ، ط . دار الكتب وضوء الصبح المسفر (مختصر صبح الاعشى)
ابن حجة الحموي (ابو بكر بن علي بن عبدالله الحموي – ٨٣٧).
١٠٧ – خزانة الأدب . دمشق (بالاوفست) د . ت
١٠٨ – ثمرات الاوراق
١٠٩ – كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . بيروت ١٣٣ هـ
عبد الرحمن بن محمد البسطاني الحنفي (٨٥٨ هـ) :
١١٠ – مناهج التوسل الى مباهج الترسل : استانة ١٢٩٩ هـ
١١١ – مناهج الاعلام في مناهج الاقلام (خط بمكتبة بلدية الاسكندرية
جلال الدين السيوطي (٩١١ هـ) :
١١٢ – شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان . القاهرة ١٩٥٨ هـ–١٩٣٩
١١٣ – الاتقان في علوم القرآن .

١١٤ – **ابراهيم بن محمد بن عربشاه الاسفرايني**(عصام الدين –٩٤٥هـ):
الشرح الاطول على التلخيص . المطبعة السلطانية. تركيا ١٢٨٤ هـ
١١٥ – **الشيخ يوسف البديعي** (١٠٧٣ هـ): الصبح المنبي عن حيثية المتنبي
ت مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زيادة عبده القاهرة ١٩٦٣
١١٦ – **ابن يعقوب المغربي** (١١١٠ ؟) : مواهب الفتاح في شرح تلخيص
المفتاح . بولاق ١٣١٨ هـ (طبع في « شروح التلخيص » القاهرة
١٩٣٧)
١١٧ – **الدسوقي** (١٢٣٠ هـ) : حاشية الدسوقي على شرح السعد . (طبع
على حاشية « كتاب شروح التلخيص » القاهرة ١٩٣٧)

كتب اخرى :

١١٨ – ابن وشكير : كال البلاغة
١١٩ – عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي القيروانى : الممتع في علم الشعر وعمله
(دار الكتب المصرية – رقم ٥٤ أدب)
١٢٠ – ابن النقيب : تفسير ابن النقيب (مقدمة التفسير في البلاغة)

٢ ــ المراجع الحديثة التي ألفت في تاريخ ونظريات النقد العربي القديم

١٢١ ــ ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب واليونان . قاهرة ١٣٨١ هـ ــ ١٩٥٢
١٢٢ ــ احسان عباس : فن السيرة بيروت ١٩٥٦
احمد احمد بدوي (دكتور) .
١٢٣ ــ أسس النقد الأدبي عند العرب . قاهرة ط ٢ ــ ١٩٦٠
١٢٤ ــ من بلاغة القرآن . قاهرة ١٣٧٠ هـ ــ ١٩٥٠
١٢٥ ــ عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية . قاهرة ١٩٦٢
١٢٦ ــ احمد الحملاوي : زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع . القاهرة ١٣٧٩ هـ ــ ١٩٥٩
١٢٧ ــ احمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة . قاهرة ١٩٤٥
١٢٨ ــ احمد ضيف (الدكتور) : مقدمة لدراسة بلاغة العرب . ط ١ ــ القاهرة ١٩٢١
١٢٩ ــ احمد محمد الحوفي (الدكتور) فن الخطابة . قاهرة ١٩٦٣ــ١٣٨٢ هـ
١٣٠ ــ احمد مصطفى المراغي : تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها قاهرة ط ١ ــ ١٣٦٩ هـ ــ ١٩٥٠
١٣١ ــ بحوث وآراء في علوم البلاغة . القاهرة ١٩٤٠
١٣٢ ــ احمد مطلوب (الدكتور) : رأي في البلاغة العربية (بحث في مجلة الكتاب التي تصدرها جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين عدد ١ ــ ١٩٦٢)
١٣٣ ــ منهج السكاكي في البلاغة (بحث في مجلة المجمع العلمي العراقي ١٩٦٣)
١٣٤ ــ اتجاهات البلاغة العربية (مجلة كلية الآداب عدد ٥ ــ ١٩٦٢)

١٣٥ – أثر الفلسفة في البلاغة العربية (مجـلة المعلم الجديد المجلد ٢٤ العدد ٢ – ١٩٦١)
١٣٦ – أثر القرآن في نشأة البلاغة (مجلة المعلم الجديد العدد ٣ – المجلد ٤١ – ١٩٥٨)
١٣٧ – أثر المعلمين في البلاغة (مجلة المعلم الجديد العـدد ٣ – المجلد ٢٤ – ١٩٦١)
١٣٨ – البلاغـة عند ابن الأثير (مجلة المعلم الجديد العـدد ٥ – المجـلد ٢٢ – ١٩٥٩)
١٣٩ – البلاغة عند السكاكي ط ١ – بغداد – ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤
١٤٠ – احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ط ١٠ – القاهرة ١٣٧٨ هـ – ١٩٦٠
١٤١ – امين الخولي : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها (صحيفة الجامعة المصرية العدد الخامس – مايو ١٩٣١)
١٤٢ – البلاغة وعلم النفس (مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة العـدد ٢ – المجلد ٤ – ١٩٣٦)
١٤٣ – علم النفس الأدبي (مجلة علم النفس العدد ١ ص ٣٦–٥١–١٩٤٥)
١٤٤ – مصر في تاريخ البلاغة (بحث نشر في مجلة كلية الآداب – بالقاهرة العدد ١ – المجلد ٢ – ١٩٣٢)
١٤٥ – فن القول القاهرة ١٩٤٧ – ١٣٦٦ هـ
١٤٦ – انيس المقدسي : المسوغات العقلية للبلاغة (بحث نشر في مجـلة المجمع العلمي العربي بدمشق . المجلد ٣٠ – ١٩٥٥)
١٤٧ – تطور الاساليب النثرية
١٤٨ – بدوي طبانة (الدكتور) ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية قاهرة ١٩٦٠
١٤٩ – قداوة بن جعفر والنقد الادبي. ط ٢ – القاهرة ١٣٧٨ هـ – ١٩٥٨

١٥٠ – السرقات الادبية . قاهرة ١٩٥٦
١٥١ – دراسات في نقد الادب العربي ط ٤ – القاهرة ١٩٦٥
١٥٢ – حسين نصار (الدكتور) : نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي ط ٢ – القاهرة ١٩٦٦
١٥٣ – حنفي محمد شرف : ابن ابي الاصبع المصري بين علماء البلاغة . القاهرة ١٩٦٢
١٥٤ – حنا فاخوري : الحكم والامثال (سلسلة فنون الادب العربي) القاهرة . دار المعارف . ر . ت
١٥٥ – جبر خومط : الخواطر الحسان في المعاني والبيان . بيروت ١٩٣٠ فلسفة البلاغة . لبنان ١٨٩٨
١٥٦ – داود سلوم (الدكتور) النقد المنهجي عند الجاحظ . بغداد ١٩٦٠
١٥٧ – منهج ابي الفرج الاصفهاني في نقد النص والسيرة بغداد ١٩٦٩
١٥٨ – الاسلام والشعر (مجلة كلية الأدب . بغداد ١٩٥٩)
١٥٩ – زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع . القاهرة .
١٦٠ – سامي الدهان : الغزل جـ ١ – ٢ (سلسلة فنون الادب العربي) القاهرة ١٩٦٤
١٦١ – السباعي بيومي : تاريخ القصة والنقد في الادب العربي . القاهرة ١٩٥٦
١٦٢ – سلامة موسى : البلاغة العصرية في اللغة العربية . القاهرة ١٩٤٠
١٦٣ – سيد نوفل (الدكتور) : البلاغة العربية في دور نشأتها . القاهرة ١٩٤٨
١٦٤ – شفيق جبري : دراسة الاغاني ١٣٧٠ هـ – 1951
١٦٥ – شكري محمد عياد (الدكتور) موسيقى الشعر العربي . القاهرة ١٩٦٨

١٦٦ – شوقي ضيف (الدكتور) : النقد العربي في كتاب الاغاني (رسالة ماجستير – خط)
١٦٧ – البلاغة : تطور وتاريخ . القاهرة ١٩٦٥
١٦٨ – الرحلات . القاهرة ١٩٥٦
١٦٩ – الترجمة الشخصية . القاهرة ١٩٥٦
١٧٠ – المقامة . القاهرة ١٩٦٤
١٧١ – الفن ومذاهبه في الشعر العربي . القاهرة ١٩٤٣
التطور والتجديد في الشعر الاموي : القاهرة ١٩٥٢
١٧٢ – الفن ومذاهبه في النثر العربي . القاهرة ١٩٤٦
١٧٣ – طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع . دار الحكمة . بيروت د . ت
١٧٤ – طه الحاجري (الدكتور) : في تاريخ النقد والمذاهب الادبية : العصر الجاهلي والقرن الاول الاسلامي اسكندرية ١٣٧٢ هـ – ١٩٥٣
١٧٥ – طه حسين : البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر (مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب الى قدامة بن جعفر)
١٧٦ – عبدالله الطيب المجذوب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها جـ ١ – ٢ . القاهرة ١٣٧٤ هـ – ١٩٥٥
١٧٧ – عبد الحكيم بلبع : النثر الفني واثر الجاحظ فيه القاهرة ١٩٥٤ – ١٣٧٣ هـ
١٧٨ – عبد الرحمن بدوي (الدكتور) : حازم القرطاجني ونظريات ارسطو في البلاغة والشعر (مع تحقيق قسم من منهاج البلغاء وسراج الادباء ») (في كتاب : الى طه حسين) القاهرة ١٩٦٢
١٧٩ – فن الشعر لارسطوطاليس (تحقيق وترجمة القاهرة ١٩٥٣)
١٨٠ – عبد الستار فوزي : السجع واطوار استعماله في ادب العرب . بغداد ١٩٦٦
١٨١ – عبد العزيز الاهواني (الدكتور) : ابن سينا الملك ومشكلة العقم

والابتكار في الشعر . القاهرة ١٩٦٢
١٨٢ – عبد القادر القط (الدكتور) : حركات التجديد في الشعر العباسي (البحث في كتاب « الى طه حسين ») القاهرة ١٩٦٢
١٨٣ – عبد المتعال الصعيدي : اسرار التمثيل بين الطريقة الادبية والتقريرية ط ١ – القاهرة ١٣٧٤ – ١٩٥٥
١٨٤ – بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (تحقيق) . القاهرة
١٨٥ – عبد الهادي العدل : دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير . القاهرة ١٣٦٩ هـ – ١٩٥٠
١٨٦ – عز الدين اسماعيل (الدكتور) : الاسس الجمالية في النقد العربي . القاهرة ط ٢ – ١٩٦٨
١٨٧ – عز الدين التنوخي : تهذيب الايضاح (هذبه ورتبه عز الدين التنوخي) دمشق ١٣٦٧ هـ – ١٩٤٧
١٨٨ – علي الجارم ومصطفى امين : البلاغة الواضحة . القاهرة ١٣٧٠ هـ – ١٩٥١
١٨٩ – علي الجندى : فن الاسجاع . مطبعة الاعتماد . مصر
١٩٠ – فن التشبيه . نهضة مصر
١٩١ – فن الجناس : مطبعة الاعتماد بمصر
١٩٢ – البلاغة الفنية . القاهرة ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٦
١٩٣ – الشعراء وانشاد الشعر . القاهرة ١٩٦٩
١٩٤ – الاب لويس شيخو اليسوعي : كتاب علم الأدب : مقالات لمشاهير العرب ط ٢ – بيروت ١٩٢٣
١٩٥ – محمد البسيوني البيباني : حسن الصيغ في علم المعاني والبيان والبديع ط ١ – القاهرة
١٩٦ – محمد بن تاويت : مقدمة في تاريخ البلاغة العربية (مقدمة كتاب « دلائل الاعجاز » لعبد القاهر الجرجاني) ٥ المغرب

١٩٧ ـ محمد الخضر حسين : الخيال في الشعر العربي . قاهرة ١٩٢٢
١٩٨ ـ محمد زغلول سلام (الدكتور) : تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ج ١
١٩٩ ـ تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى القرن العاشر الهجري ج ٢ . قاهرة ١٩٦٤
٢٠٠ ـ ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد . القاهرة .
٢٠١ ـ أثر القرآن في تطور النقد العربي الى اواخر القرن الرابع الهجري . ط ١ ـ دار المعارف . القاهرة

محمد عبد الغني حسن :

٢٠٢ ـ التراجم والسير . دار المعارف . القاهرة . د . ت
٢٠٣ ـ الخطب والمواعظ . دار المعارف . القاهرة . د . ت
٢٠٤ ـ محمد عبد المنعم خفاجي : ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان . القاهرة ١٩٤٩
٢٠٥ ـ عبد القاهر والبلاغة العربية . القاهرة ط ـ ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢
٢٠٦ ـ محمد طاهر اللاذقي : المبسط في علوم البلاغة . بيروت ١٩٦٢
٢٠٧ ـ محمد مصطفى هداره : مشكلة السرقات في النقد العربي . القاهرة ١٩٥٨
٢٠٨ ـ محمد مندور (الدكتور) : النقد المنهجي عند العرب . القاهرة ١٩٤٨
٢٠٩ ـ محمد نبيه حجاب (الدكتور) : بلاغة الكتاب في العصر العباسي . القاهرة ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٥
٢١٠ ـ محمد يوسف نجم (الدكتور) : فن المقالة . بيروت ١٩٦٦

٢١١ – مصطفى بدر زيد : التكسب بالشعر . القاهرة ١٣٤٨ ه
٢١٢ – مصطفى ناصف (الدكتور) النظم في دلائـل الاعجاز (مقال في حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس . مجلد ٣ يناير ١٩٥٥
٢١٣ – نظرية المعنى في النقد العربي . القاهرة ١٩٦٥
٢١٤ – ناصر الحاني (الدكتور) : النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي . بغداد ١٩٥٥
٢١٥ – نسيب عازار : نقد الشعر في الأدب العربي . بيروت ١٩٣٩
٢١٦ – نعيم الحمصي : البلاغة بين اللفظ والمعنى في عصر الجاحظ الى عصر ابن خلدون (مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق – ١٩٤٩ ومـا بعدها) .

فهرست